

مرحباً باليمن...

من القواعد القانونية الموروثة عن الرومان أن المتاع الذي يتخلى عنه مالكه يصبح خلافاً لأول واضح يد ينتهيه هذه القاعدة هي التي تفسر ما حدث اثر الحرب العالمية الأولى لبلاد المشرق العربي . فقد ظن ساسة الدول المنتصرة انها منافع تخلت عنه صاحبه تركيا مقر الخلافة ، فهو بالتسالي غنيمة مباحة للاستعمار - وثولاً هذا الظن لما صدر أيضاً وعد بلفور المشؤم .

وكانت بلاد المغرب العربي قد سقطت من قبل في برائن الاستعمار ، فأصبح العرب كلهم في البلوى سواء . وتمددت أساليب الإجهاد على الفريسة : ابتلاع ، إبادة للشعب ، تقطيع للأوصال - ومن وراء هذا كله حملة لهيئتم القوى المعنوية ، تعمل على أن يستقر في الأذهان أن العرب أمة متخلفة ، وأن تراثها ثكبة عليها ، وأنها عاجزة الى الأبد عن مجاراة ركب الحضارة ، وامتناع العلم الحديث ، واستغلال مواهبها وكما تشكلت هذه الحملة في معنى كلمة الوطن عند العربي وقالت انها مجرد اصطلاح تددت به يخلق العرب حتى أصبح من صفاتهم للصيقة بهم : الكذب والقدرا والخيانة ، مع البلاذ والتوكل والاستغراق كالحيوان في اللذة الحسية .

وليس في التاريخ كله خطأ يداني خطأ هؤلاء الساسة في الحماقة وعمى البصر والبصيرة ، لم يدركوا أن نهاية الحروب العالمية الأولى كانت في ذاتها نذيراً بأن عهد الاستعمار قد أذن بزوال . فمن غرب الأطلس انطلقت صيحة لعن حق الشعوب في تقرير مصيرها داخل أوطانها (ولم يتمتعوا من أحداث اثرها انها وثقت في المهدي) ومن شرق الاورال اندلعت ثورة ثقوى جيروت النظام الراسمالي الذي يحتج به الاستعمار الكلاسيكي المألوف ، ولم يدركوا أن الانسانية قد تقدمت - بفضل التضحية بدماء غزيرة في ساحة الحرب ، خطوة واسعة في الطريق المؤدى الى الكشف عن ضمير عالمي يقرر مبدأ التضامن الاجتماعي بين شعوب الأرض المتساوية في الحقوق والواجبات من أجل القضاء على سبب التخلف ولعنة الفقر والجهل والمرض .

وكما لم يدركوا هذا كله لم يدركوا أن البلاد العربية ليست لقي في الطريق ، مباحة للنهب ، بل هي ملك لأصحابها وأن العسب لديهم من القوى الكامنة ما يعينهم عند اليقظة على اللحاق بركب الحضارة . وقد شاء قدر مبارك الا تناخر هذه اليقظة طويلاً ، اذ لم يبرأ الاستعمار من عمى بصره وبصيرته ولم يعط بقيام حرب عالمية ثانية تتقدم بها الانسانية خطوة واسعة أخرى في

مرحباً بالعراق

الطريق سالف الذكر ، ففرز في قلب الأمة العربية عدوا لها يفصل جناحيها وبطل في أرضه على بحريها . وكان الإيمان بأن العسكرب أمة قد ماتت هو الدعامة الخلقية التي تبرر نهب فلسطين ومحو اسمها ، والتي يسببها رضى كثير من أهل الخير ممن سبقونا في تلقي الرسائل السماوية بأن ينأموا دون أن تقض مضاجعهم هذه الجريمة الخلقية البشعة : قيام دولة في عصرنا الحديث على التعصب والسرقة والسلب والنهب واجلاء مليون من الأبرياء العزل عن وطنهم ليسكنوا القفار تحت الخيام صيفا وشتاء .

وخيبك الأمة العربية من جديد ظن كل من أسستها بها وحسبها لقمة سهلة المضغ والهضم - اخلت تبحث عن نفسها وارادتها وادركت أن الخطر الذي يهددها جميعا إنما هو خطر واحد . في الخارج عدو عميل للاستعمار يتغرز في قلبها كالسرطان ، لا يخلج من الإعلان أن سياسته في الحاضر تقوم على أحداث الفرقية وبث الفتن ، وفي المستقبل على الشدور والعدوان والتوسع ، أما في الداخل فمخلف وجمود وقرر تقيحية مجز الجبهلاء عن استغلال الموارد أو استردادها من يد ناهيها ، أدركت أن مجرى التاريخ يقتضى إذا أرادت انقوله أن تأخذ بنظام العصر الحسنى ، نظام يقرر مبدأ التضامن الاجتماعى بين افراد الشعب والمساواة بينهم في تكافؤ القرض والقضاء على الرجعية والاستغلال والانتهازية .

الطريق وعز يتطلب بلبل الجهد الشديد والتحدى بغضيلة الصبر والعمل الدائب بنية خالصة ، العوائق غير قليلة فلم يكن من المستغرب ولا من المستبعد أن يصاب تقدم أحرزته الأمة العربية بنكسة إثر انحراف ، ولكن كلا منهما كان بشيرا بأن الشفاء لاشك فيه لأن قوة الاحتمال كانت هي الأقوى . ثم ظهرت بشارات التقدم : ثورة في اليمن تخرجه من الظلمات الى النور ، وانتفاضة في العراق تميد الأمور الى تصابيح الصبح بعد انحراف ، هذه مشاغل تضاء على الطريق تبين الهدف . ووشك وصول جهاد القائد البطل ليوم النصر العظيم .

فإذا اجتمعت الشعوب العربية على هدف واحد كان في هذا الاجتماع وجدنا التي هي أمل كل عربي جذير بهذا الاسم .. فمرحبا باليمن ، ومرحبا بالعسراق ..

مجلة

محمد فريد وجدي

بقلم : عباس محمود العقاد

واخذ نفسه بسمت الأولين من عبياد الله الصالحين ، فتورع عن كل بدعة من بدع الضلالة أو الجهالة ينكرها الدين ، وجهر باستنكاره لهذه البدع حين سمعت الصياحون من الناطقين .

ذكرنا في حديث الخديو والبكرى - في غير هذه المقالات - قصة الطرق الصوفية يوم توديع المحمل بميدان المنشية ، وخلاصتها أن السيد محمد توفيق البكرى كان محتفيا على الخديو في بعض السنين لمنع أصحاب الطرق من الخروج لموكب المحمل تحية للأمير في ميدان الاحتفال ، فخلأ الميدان إلا من الموظفين المدعويين . . وغضب الأمير لأنه فهم من ذلك أنه زياة بالموكب الذي تعود أن يشهده العام بعد العام ، فانتهر السيد «توفيق» وقال له بصوت مسموع على ملا من رجال الدولة : انت قليل الأدب . .! وغضب السيد توفيق فانصرف من الاحتفال وهو يقول للأمير بصوت مسموع كذلك بين الحاضرين : لست أنا قليل الأدب . انتي وزير مثلك ، وآبائي وأجدادى لهم الفضل على آباءك وأجدادك . . »

ولم تأخذ صحيفة واحدة بناصر السيد البكرى في هذا الموقف ، لأن الصحف الإسلامية لا تفضض الأمير من أجل شيخ الصوفية ، ولأن الصحف غير الإسلامية لم تشأ أن تتعرض لمسألة من مسائل الدين .

الأصحفية الدستور التي كان يصدرها فريد ، فانها أخذت بناصر البكرى وهو من غير المقبولين عند صاحبها لاختلافهما في المسلك والسيرة ، ولكن

هو فريد عصره غير مدافع ! وتلك كلمة مألوفة طالت ألفتها حتى رثت وبليت وأصبحت حروفا بغير معنى .

ولطالما قيلت عن عشرات من حملة الأقلام في عصر واحد : كلهم فريد عصره ، وكلهم واحد من جماعة تعد بالعشرات . . فلا معنى لها في باب العدد ولا في باب الصفات ، ولا سيما صفات الرجحان والامتياز . إلا أننا نقولها اليوم عن « محمد فريد وجدي » لنعبد إليها معناها الذي يصدق على الصفة حرفا حرفا ، ولا ينحرف عنها كثيرا ولا قليلا حتى في لغة المجاز .

لقد عرفنا في عصره طائفة غير قليلة من حملة الأقلام ورجال الحياة العامة فلم نعرف أحدا منهم يماثله في طابعه الذي تفرد به في حياته الخاصة أو العامة ، وفي خلقه أو تفكيره ، وفي معيشته اليومية أو معيشته الروحية ، وأوجز ما يقال عنه في هذه الحالات جميعا أنه لم يخلق في عصره من يتقارب المثل الأعلى والواقع المشهود في سيرته كما يتقاربان في سيرة هذا الرجل « الفريد » .

نعم : الفريد حتى في لغة الجناس ، لأن اسمه فريد .

والفريد حتى في عزله ، لأنه كان في عزلة التسلك والرهبان ، عليما غاية العلم بالتحليل والتحرير .

بدا حياته الفكرية على مبدأ لم يخالفه قط في أيام رخاءه ولا في أيام عسره ، فقص طعامه على النبات وانفرد بهذا الطعام بين أهل بيته ، واجتنب اللوازم التي يدعى فيها إلى طعام غير طعامه .

أحيانا عن عشر ثمنها في المكتبات ، ومنهبا على ما تذكر معجمه المسمى بكنز العلوم واللغة وثمنه مائة وعشرون قرشا ، فاتفق على حساباته بثلاثة عشر قرشا ، واشترط على التاجر أن يشتري النسخ التي تصرف للموظفين بما بقي لهم من متأخر الأجر والمرتب ، وحضر بنفسه تسليم النسخ واستلام الأثمان .

هذا هو الرجل الفريد في نزاهة نفسه واستقامة خلقه وحفاظه على مبدئه ورايه .

وهو كذلك - أو أكثر من ذلك - أفرادا بين كتاب عصره بجهوده في مؤلفاته ، فلا نعرف أحدا منهم يوفر وحده على تأليف «دائرة معارف» كاملة ، ولا على التأليف في تفسير القرآن وفي معجمات اللغة والعلم ، ولا على الجمع بين الدراسات الدينية والقصة الخيالية ، ولا على الاستقلال وحده بإصدار صحيفة يومية ، ولم يكن معه من المحررين غير كاتب هذه السطور ، ولو استطاع وحده أن يؤدي أعمال التحرير خارج المكتب ، ومنها الأحاديث وأخبار الدواوين ، لاستقبل وحده بالادارة والتحرير .

وأعرف ما يكون صاحب المبدأ إذا كان استقلاله برأيه لا يأتي عليه أن يعرف لغيره حقه في الاستقلال بما يرون .

وقد كنت يوم اشتغلت بتحرير الدستور كاتبنا ناشئا ، حامل الذكر ، ليس لي بحق الشهرة أن يكون لي رأي مستقل مسموع ، ولكني كنت أخالفه في بعض آرائه بل في بعض مبادئه السياسية وبعض معتقداته عما وراء المادة وتحفيز الأرواح ، وأشهر ما كان من ذلك حول موقف الحزب الوطني من سعد زغلول ، فلم يعنى ذلك أن أنشر في الدستور ما يخالف هذا الوقت ، وأن أحداث ساعد زغلول حديثا ينفي كل ما يعزوه إليه كسباب اللواء .. وقد صارحته غاية الصراحة فيما كان يعتقد من تحفيز الأرواح ، وصارحتني غاية الصراحة في أمر المشابيهات من العقائد والاحكام ، فلا أذكر أنني لحت منه عند أشد المخالفة نظرة غير نظرت حيث تقرب الأفكار والآراء .

ومما اتفرد به في صناعة الكتابة أنه كان يكتب منفردا كما يكتب بين جمع من الزوار والعمال ، وأن سرعة قلمه بالكتابة لم تكن دون سرعة لسانه بالكلام ، وأنه كان سريع النظم للشعر كما كان سريع النسخ

صاحب الدستور نظر الى شيء واحد في هذا الخلاف ، وهو أن مظاهر الطرق الصوفية بدعة لا يستحسنها ، وأن الأمير لم يكن على حق في غضبه على شيخ الطرق لمنع حضورها .

وتتم هذه الخصلة الفريدة في صاحب الدستور صباح اليوم التالي ليوم خروج المحمل .. فقد اطلع البكري على الصحيفة فأرسل الى صاحبها ببلغ من المال كانت في أشد الحاجة اليه ، فلم يقبل منه « فريد وجدي » غير قيمة الاشتراك لعام واحد ، ثم رد اليه البقية قبل أن ينتصف النهار .

ولقد كانت أزمة الصحيفة أثرا من آثار «المبدأ» الذي لا ينحرف عنه الرجل قيد شعرة ، وهو الجهر بالرأي ولو خالف القوة والكثرة وخالف أحب الناس اليه ، وقد كان من رأيه عند تأليف الحزب الوطني أن يكون تبليغ تأليفه والاحتجاج على الاحتلال عاما غير مقصور على الدولة البريطانية ، فلم يقبل مصطفى كامل مقترحه ولم يسكت فريد وجدي عن تأييد رأيه ، فانصرف قراء اللواء عن قراءة الدستور ولم يكن للدستور قراء من الشيع السياسية الأخرى ، فكدت الصحيفة وعجزت عن النهوض بتكاليفها ، ولم يقبل صاحبها أن يعرض الخسارة بالمعونة المعروضة عليه من الجهات السياسية التي لا يؤاقيها .

ومن المعونات التي عرضت عليه في أخرج أيام الأزمة معونة كبيرة من جماعة « تركيا الفتاة » بدلونها للدستور مشاهرة ليكون لسانا عربيا لحركتهم الدستورية ، ولكن على شريطة واحدة : وهي أن يرفع من صدر الصحيفة كلمة « لسان حال الجامعة الإسلامية » .. فرفض الرجل هذه المعونة ورفض أن يجعل صحيفته لسانا للحزب الا يشروطة التي يرضيها ، ولو وافق الحزب على بقائها لسانا للجامعة الإسلامية ..

وفي الوقت الذي كانت هذه المعونات تعرض عليه من شتى الجوانب - ومنهبا جانب الحاشية الخديوية - كان الرجل يتحامل على نفسه وعلى القليل من موارد مؤلفاته لينفق عليها بعد تصغير صفحاتها واختصار أعدادها ، فلما استنفد كل ما تدر على أنفاقه في هذا السبيل أعلن تعطيله وهو مدين لتاجر الورق وموظفي التحرير والإدارة بمقدار غير يسير .. فأبى عليه نزاهة لنفسه أن يؤخر مليما واحدا لصاحب دين ، واتفق مع تاجر الورق على استخلاص دينه من مؤلفاته بشئ يقل

لنشر البليغ ، وإن لم يكن يشتغل بنظم الشعر في غير موضعه من قصص الخيال .

ومن شعره في هذه القصص الخيالية قوله :

ت الخافوف والخفاير
رجعت ما بين البدا
وفضلت ما لو تلتبه
وخربت من ذا كله
هي أن هذا الناس قد
ظنوا العادة في التبا
وانامة الدور التسبو
والجرى أمباب اللد
بين الختان بالقش
أما المساعدة فهي في
وتحصل السر الذي
وتنزل من معك ما
أن ترقى بالروح حيد
هذه السادة كلها

وله شعر في هذه القصص يقول فيه من المدنية :

فصل العمل المصلحة في صلاح الدنية
هي من أقدم عهد
من اللجان فتم
والذي قمر عليه الرا
أها كسر غسودي

ولو كانت طوامية النظم للناظم آية الملكة الشعرية

لكان فريد وجدي في طليعة المشعراء الطموحين ، ولكن سهولة نظمه كسهولة نثره كتناهيا دليل على بساطة في الطبع سلمت من العقد المركبة وتعايشت فيها الأعماق والظواهر بغير حجاب من تخفايا النبات ووجع الأهواء . فلا تشق عليه سلاسة التعبير ولا سلاسة التفكير .

ومن صراحة خلقه وإيمانه باستقلال الرأي عنده وعند غيره أنه كان يستمع إلى رأيي في شعره فلا يفضيه ولا يهجم أن يكون له حظ من الشعر أكبر من حظه ، وقد قلت له مرة : حسبك من الشعر ما يقطع قلب القاصف ولسانه ، فقال : والله أنه خير كثير ، ومن لنا ببعض هذا النصب ؟

رؤى العالم اللغوي الشيخ عبد القادر المغربي ، وهو من تلاميذ السيد جمال الدين الأفقاني ، أن السيد عرض عليه الزواج فقال : أن جمال الدين وهو متزوج رب أسرة وصاحب بيت يأوي إليه بين أهله وبنيه صورة من صور الخيال أقرب من صورة الشيخ عيش وهو يسعى إلى الأزيكية ليجلس إلى حانة من حاناته ويصفق بيديه يستدعي « الجرسون » ليأمره بسؤال من حوله عما يطلبونه من مشارب الحانات .

أقول أنني قد رايت بعيني في الواقع ما هو أقرب من هاتين الصورتين . وهو منظر « محمد فريد وجدي » يتمشى في قلب الأزيكية بين المتاجر والحدائق وهي لا تدرى من هذا الذي يغيب في أطوارها بين هذا الزحام ، ولعله هو أيضا لا يدري أن هذه هي الأزيكية إلا كما يدري الطيف في الصور المتحركة أين يضعه المخرجون بين مشاهد الأفلام . فقد كان السير على الأقدام من رياضات الرجل قبيل الأصيل كل نهار ، وكان يعض في رياضته حيث ساقته قدماء ، تارة إلى مفازة الغلاء وتارة أخرى إلى حي السكة الجديدة ، وحينما إلى قصر النيل وحينما آخر إلى شارع جلال أو عماد الدين ، ولا يحس من يراه في مكان من هذه الأمكنة ، وهو ينظر إلى ملامح وجهه ، أنه يفرق بين مكان منها ومكان سواه ، كأنه - لأطواره على نفسه - يتمشى في عالم السريرة ولا يتمشى في عالم العيان .

وكنتم أراه أحيانا في طريقه ولا أعرف من هو بين غمار الناس ، على علم ببعض آثاره وسعاهي بعض أخباره ، ومنها في قفشات الأدياء « أولاد البلد » أنه يعيش فيما وراء المادة .. في عطفة من عطفات علم الزوج فلما رأته لأول مرة بعد اعلانه عن إنشاء صحيفة الدستور أسست لما قاتني من الشعور بتلك الإعجوبة التي يكتب أشبهها كما يشهد غسيري من عابري الطريق ، ولا يشعرون بها .. !

« ما وراء المادة » كلها ينتقل إلى حي الأزيكية في ضوء النهار !!

أننى لأشعر اليوم أنه منظر عجب غاية العجب : منظر أعجب من جمال الدين رب الأسرة والدار ، أو منظر الشيخ عيش جليس القهوة والبار .

وقد صحبتته في رياضة من هذه الرياضات أول يوم لقينته فيه ، فعلمت حسبا أنه كان يغشى تلك الأماكن وكأنه لا يفشاه ، لأنه يستطيع أن يعض في عزلة مما حوله كما يستطيع أن يجلس إلى مكتبه ليكتب ويفكر ويناجي سريره ، ولا يدري من يخالطهم ويخاطبونه أنه بعيد عنهم وأنهم بعيدون عنه ، في عالم آخر من وراء المادة .. إذا شاء أولاد البلد الظرفاء .

وكنتم قد عرفته من كتاباته زما قبل أن أعرفه رأي العين ، ولكنني بعد أن صاحبتسه في مكتب الدستور من يوم إنشائه إلى يوم تعطيله ، الا فترات من الزمن لا تحسب - أراي أستطيع أن أقول أنني كنت أعرفه من كتاباته كذلك وأنا معه في دار واحدة ،

محروا بصحيفة الدستور منذ تلك اللحظة ، ولى
ان أسأله عما أشاء عن نظام العمل المطلوب .

ولم أسأله عن شيء من ذلك ، ولكنه هو قد مضى
يسهب فى بيان مقصده من انشاء الصحيفة وبيان
خطتها فى السياسة الوطنية . ثم مضت الأيام بعد
الأيام فى هذا العمل المشترك بينى وبينه لابعادنا
فيه أحد غير أخيه - أحمد - الطالب بكلية الحقوق ،
وغير أحاد من زملائه الطلبة ومن وكلاء الصحيفة فى
الأقاليم ، ولم ينقطع عملى فى الدستور غير بضعة
أسابيع تركت الصحيفة فيها لخلاف وقع بينى وبين
أخيه ، لامتراضه على بعض آرائى فى السياسة
الحزبية ، والحق انه اعتراض لم يكن فيه ما يسوء
لولا اننى استكثرته من الأخ الأصغر وهو يعلم ان
أخاه الأكبر لا يبدى على ما أكتب مثل هذا الاعتراض
فيما يخالفه أو يناقضه من الآراء السياسية .

ولم ألق محمد فريد وجدى بعد تعطيل الدستور
غير مرات معدودات ، وكنت قد برحت القاهرة الى
أسوان ثم عدت الى القاهرة للعلاج من وعكة قطعنتى
عن العمل بضعة شهور .

وفى حديث من أحاديث الرياضة على الأقدام كان
لقائى الأول له بعد عودتى الى القاهرة ، فأننى
عرفت مسكنه بعد انتقاله اليه من مسكنه بدار
الصحيفة ، فقصدت اليه على اثر رياضة فى الغلاء
ويبذى كتاب من كتب الفلسفة الاجتماعية ، فقال
لى وقد نظر فى الكتاب ولمح على وجهى أعراض
السم : وفى مثل هذا الكتاب تقرأ وانت تترأس
للاستشفاء ؟

وأذكر اننى فاتحته باعتقادي قصر العمر وقلة
الجدوى من الاستشفاء ، فابتسم ابتسامته الأبوية ،
وقطع الصفحة الأولى من الكتاب وهو يقول لى :
اكتب هنا .. ثم أملى على كلاما فحواه اننى سأعود
الى هذه الأسطر وأنا شيخ معمر ، لكنى أعرف اننى
كنت على خطأ كبير حين قدرت لنفسى نهاية العمر
القصير .

رحم الله ذلك القلب الطهور وذلك الروح الكريم
وذلك الخلق الفريد .

ان يكن اليوم لا يذكر حق ذكراه فما هو بالخمول
ولا هو بالانصراف عن حق الخلود ، ولكنه يعيش فى
عزلة من دنيا التاريخ كما عاش إيمانه كلها فى عزلة
من دنيا الحياة .

لانه كان يعمل فى مسكنه بالدار ولا ينتقل الى مكتبه
الا للقاء طارئ من الزوار ، او للاجتماع بلجنة من
لجان الصحيفة لمراجعة احوال الادارة والتحرير
والتوزيع ، وكان يعينى من اطامه على ما اكتب
قبل ارساله الى المطبعة ، فريما مضى الأسبوع ولم
القة الا اذا طرأ من شئون الصحيفة ما يدعو الى
مشورته او تبليغه عنه ليتصرف فيه بما يراه .

قرات اعلانه عن طلب محرر للصحيفة فكتبت
اليه أخبره باننى أرشح نفسى للعمل فى الصحافة
لأول مرة ، فجاهنى الرد منه بعد يوم او يومين يسألنى
ان ألقاه بدار مطبعة الواعظ لصاحبها الكاتب
المعروف - يومئذ - محمود سلامة ، وكنت أقرا
مقالاته النقدية ويعجبنى منه ما يعجبنى من مدرسته
كلها : وهى مدرسة عبد الله نديم وأحمد سمير ،
وكنت أعرف مكان مطبعة الواعظ لأننى فكرت زمنا
فى اصدار صحيفة على مثاله وفى مثل حجمها ، قبل
ان استقيل من وظيفتى الحكومية .

فلعاذبهت الى الموعد - بالدقيقة - أخرج الساعة
من جيبه ونظر فيها وسكت هنيهة ثم سألنى عما
أطلعت عليه من مؤلفاته التى أشرت إليها فى الخطاب ،
ثم أختار صحيفة من الصحف التى كانت على مكتب
صاحب الواعظ وقال لى : هل تقرأ هذا ؟ فنظرت
فى الصحيفة فعلمت أنه يشير الى مقال عن رجعية
لكاتب المقال فى العاصمة الفرنسية ، كنت قد
أطلعت عليه قبل ذلك . فرددت الصحيفة اليه وأنا
أقول : اننى لم أذهب الى باريس ، ولكن موضوع
العجب عندى ان الكاتب لم يطرق منها غير الحى
اللاتينى ولم يعرف فى الحى اللاتينى غير معارض
الخلاعة والمجون ، فهل هذه هى باريس ؟ فضحك
صاحبا ضحكة تنم على كل ما فى طوية نفسه من
براءة طيبة كبراء الطفولة ، وقال : هذه هى باريس
كلها اذا كانت القاهرة كلها هى ما تراه الساعة ..
هل لك فى رحلة قصيرة تقضى بها رياضة اليوم ؟

وسرت معه حيث سار ، فلاح لى أنه كان كأنما
يسير معى ولا يوجهنى الى مكان مقصود بعينه ، أو
كأننى كنت أوجهه كما كان يوجهنى على السواء .

وقال لى فى صراحة لا تكلف فيها أنه عرش على
مقال الصحيفة عن رحلة باريس امتحانا لأربى بعد
ان أغناه أسلوب خطابى عن امتحان فى الكتابة ، وبعد
ان أغناه حضورى الى الموعد - بالدقيقة - عن
امتحان نظامى فى العمل . فلى ان اعتبرت نفسى



يقام : الدكتور عبد الرحمن بدوي

معقول ، وفي اوان غير معقول ، وفي الحياة التي نسجها التناقض والمشاقة واحتمها الآلام وسداها التمزق والعلاب ، وفي الأسرار التي تكتنف الأشياء ولأيا ما يستطيع العقل أن يلقي ببصيص من النور للكشف عن جانب من جوانبها اللامتناهية ، وفي العلم الذي يوجب إلى ادراك حقائق الأشياء ولكنه لا يصل إلى شيء تقريبا ، فلا يملك إلا أن يعدد الظواهر ويصفها دون أن يدرك أسبابها الباطنة ولا يستطيع أن يقدم تفسيراً معقولاً للظواهر الرئيسية ، فالعالم معتسم وعقله يريد التوحيب الواضع الموضع ، والحياة تسعى إلى حريه من الحياة لتصلحدم بالموت يترصدها في كل حين وينصب لها مختلف ألوان الشراك ، والمعرفة قاصرة وهي تريد دائما الوصول إلى الأسباب فتضطر إلى الوقوف عند الظواهر .

يبد أن كامي عبر عن هذا اللامعقول بعبارات معقولة تمام المعقولة ، تنطبق عليها كل قواعد المنطق الأرسطاطلي . أما هذا البديع الجديد ففي تعبيره اعدام لكل معقولة وبالتالي لا مجال لفهمه ولا التفاهم معه .

أما مفكرهم الذي فلسف اتجاههم هو استيفان لوباسكو ، صديق أيونسكو ، وروماني مثله من الطائرين على باريس . ومن الظواهر القريبة أن هؤلاء الرومانيين الطائرين على باريس - ونضيف إليهم سيوران - يقولون جميعا في هذا الاتجاه : اللامعقول ، التحلل التام لكل الوجودات ، التفكير في طبع الوجود ، الخ . .

كتب لوباسكو في سنة ١٩٤٧ كتابا بعنوان : « المنطق والتناقض » حمل فيه على المنطق العقلي حملة شعواء ان المنطق يقوم على « مبدأ عدم التناقض لا ، بمعنى أن القولين المتناقضين

من العجب أن فرنسا - بلد العقل الموضح المنجز - قد صارت الآن موطن اللامعقول في المسرح على أقل تقدير !

لكن هذا العجب يزول - وتظل فرنسا مخطئة حقاً لروح فيلسوفها الأكبر ديكارت - إذا ما عرفنا أن دعاة اللامعقول كلهم من الطائرين على فرنسا وليسوا فرنسيين حقيقيين : فاوجين أيونسكو من رومانيا ، ولد في سلاتينا (بمقاطعة ترانسلفانيا على نهر أوانو) ، وصمويل بكت من إيرلندة ، ولد في دبلن ، وأداموف ، من روسيا ولد في كلوفودكا وأرابال من اسبانيا ، وآخرها صديقتنا جورج شحاتة من لبنان ، ولد في الاسكندرية . وقد يضاف إليهم تاردييه وباتجيه من سويسرة ، وجلدرد من بلجيكا ، والأربعة الأول خصوصاً - وهم زعماء هذه الدعوة - نازحون مستأصلون ، عاشوا من شعور النفي وخيبة الأمل والتبرم بالحياة ما جعلهم يتعاقبون بالفرسب غير المألوف ، ولقد لهم أن يشيروا الدهشة أكثر من أن ينتجوا الانتاج الراشخ الرصين . ولهم في هذا الاتجاه سلف طاماً أهابوا به وهو كفاكا ، خصوصاً في قصة « التحولات » ؟ لكنه بعيد عنهم كل البعد مهما ادعوا من صلته به ، وكذلك هم بعيدون كل البعد عن البير كامي الذي قد يتبادر إلى أوهسام السذج السطحيين أنه يشارك في اتجاههم العام من حيث القول باللامعقول .

ذلك أن اللامعقول عند كامي هو في الوجود نفسه ، لا في التعبير . أما عند أولئك فاللامعقول هو في التعبير عن الوجود . لقد قال كامي أن الحياة لا معنى لها ، والإنسان فيها يعمل عبثاً ، ويعيش عبثاً ، وإنما ولينا وجوهنا وجدنا طابع اللامعقول في كل شيء : في الموت الذي يقضى على كل شيء غير ما سبب

« أني أدعو إلى التناقض وحدة » فما من شيء إلا وهو تناقض خالص » .

(« مسرح أيونيسكو » ج ٢ ص ١٩ ، نشرة N. R. F. « المجلة الفرنسية الجديدة ») . ومادام الأمر كذلك ، فينبغي القضاء على المنطق ، وعدم الالتزام بأي منطق في القول وفي العقل . وما دام الوجود نفسه خالياً من المنطق ، وبالتالي من كل قانون ، فلا يمكن التنبؤ بأية ظاهرة ، لأن التنبؤ لا يمكن أن يتم إلا إذا كان لمة قانون ثابت . وما دام التنبؤ غير ممكن ، فإن كل حادث يحدث هو شيء جديد ، يثير الدهشة ، إذ السبب في عدم الدهشة وفي القول بعدم الجدة هو التزام الظواهر والحوادث لقوانين ثابتة تجعلنا نتوقع حدوث الأشياء بمجرد توافر شروط والأسباب المؤدية - بحسب القانون العلمي - إلى حدوثها . وما دام كل شيء جديداً فهو مدهش ، ولا فرق إذن بين الأحداث من حيث الجدة والإدهاش : فكلاهما في ذلك سواء . وهذا يقود - ان صح الاستدلال في ميدان خال من كل منطق ! - إلى عدم التمييز بين الواقع والخيال ، بين المؤلف والغريب ، بين الحقيقة والحلم : فكل شيء جائز ، وكل حادث ممكن ، وكل قول مباح !

قال أيونيسكو :

« لا جلات ولا مسرح جاسا يدهشني ، ولا تسلسل في الأفكار قادر على أن يثوم انتباهي ، ولا شيء قادر على أن يهيو لي لي لم تسلسل أفكار من فكرة » لأن كل شيء قد سوى إلى نفس المستوى وكل شيء أنزل إلى عدم الاحتمال عامة في الكون نفسه . ومجرد الوجود ، ونفس استعمال اللغة - كلاهما يهيو لي لي لم مقبول ولا يمكن تصوره . وأولئك الذين ليس لديهم إحساس بعدم معقولة الوجود ربما يكتشفون بالصدفة - في داخل الطباشير وجردهم - أن هذا الشيء أو ذاك يمكن أن يكون - بنفسه ومنعزلاً عن غيره - ذا معنى أو منطقياً ، أو صحيحاً أو خطأ . أما في نظري أنا فإن الوجود نفسه هو الذي يبدو لي غير قابل لأن يتصور ، وما دام الأمر كذلك فليس في داخل الوجود شيء قادر على أن يدهش اعتقادي » « غير المحتمل وغير المألوف - - هذا هو عالمي أنا » .

مقال نشر في مجلة « الفنون » Arts العدد رقم ٤٢٤ في ٢٠/١٤ أغسطس سنة ١٩٥٣ ص ١ - ص (٢) .

ولقد ظلت الرياضيات الحصن الحصين للمنطق والمعقول حتى الآن . لهذا كان على أيونيسكو أن يهاجمها . وقد فعل ذلك في مسرحية « الدرس » (« مسرح أيونيسكو » ج ١ ، نشرة N. R. F. ، سنة ١٩٥١) ثم خصوصاً في مسرحية « القاتل بغير أجر » على لسان بطلها بيرنجيه الذي يدعو إلى الحرية التامة ، وحي عناصر هذه الحرية التامة في نظره أن يتحرر من قواعد الحساب ! أن الحرية

لا يمكن أن يصدقا معا في آن واحد ومن جهة واحدة ، وكذلك لا يمكن أن يكذباً معا : أي إذا صدق الواحد كذب الآخر ، وإذا كذب الواحد صدق الآخر بالضرورة ، ولا وسط إذن بين القولين . فقال لوباسكو : إذن ماذا يكون الرأي إذا بين العسلم أو الرياضيات أن قولين متناقضين يصدقان معا في وقت واحد دون أن يكذب أحدهما ؟ لو صح هذا ، فإن المنطق التقليدي ينهار كله بانهار مبدأ عدم التناقض . ويستمر لوباسكو فيقول : ان العسلم الحديث كشف عن وجود تناقض اساسي في اقواله الرئيسية وقضاياها الأساسية ، وبين ان في تركيب الأشياء ثنائية تقوم على التناقض ، والعلاقات القائمة بين الظواهر تتسم بالتناقض والتقابل الجوهرى القائم جنباً الى جنب .

وما دام الأمر كذلك - هكذا يتابع لوباسكو دعواه - فلا بد من اتخاذ منطق جديد غير قائم على « مبدأ عدم التناقض » ، بل يعترف فيه بالتناقض خلا من أحوال الوجود الممكنة - وقرين « قانون عدم التناقض » في المنطق ، ووجهه الأول ، وهو قانون الهوية (أو الذاتية كما تترجم خطأ في بعض كتب المنطق الحديثة) - يبنى هو الآخر تبعاً لذلك ان يعدل لتغلي فكرة الهوية بالخطى القديم - أي أن الشيء هو هو - وتستبدل بذلك فكرة تتسم بالحركة ، فكرة ديناميكية . قال لوباسكو : « الهوية تتسم بالديناميكية ، وديناميكيتها متناقضة لديناميكية الاختلاف » . (« المنطق والتناقض » ص ٢٢ ، باريس سنة ١٩٤٧) وأذن فالهوية تتحول باستمرار ، وما تحولها إلا الاختلاف ، وبهذا تقضى على جوهر الهوية .

ويكفي هنا هذا القدر هنا في بيان الجانب الفلسفي الذي تقوم عليه حركة اللامعقول في المسرح ، فلننظر إذن في خصائصها .

هذا التحليل الذي قدمه لوباسكو فلسفياً ، عبر عنه صديقه أيونيسكو بالأقوال الصريحة حيناً ، وأفعال أشخاص مسرحياته حيناً ثانياً ، والنساء الدرامى لهذه المسرحيات حيناً ثالثاً ، ورابعاً وقبل كل شيء في اللغة التي « أبدعها » (وأقول الألفظ بمعناه السوي = البدعة) أداة للتعبير - أو بالأحرى عدم التعبير .

ففي مسرحية « مرتجلة الألام » L'Impromptu de l'alma (سنة ١٩٥٦) يقول المؤلف :

عنده أن يقرر أن $2 + 2$ لا تساوي بالضرورة ٤ .
ولهذا نرى الأستاذ يقول في مسرحية « الدرس »
تلميذته :

۸ ان ۱۷۱ تساوی A ... و احیاناً تساوی ۹ ۱۰

(« مسرح ايونسكو» ج ١ ص ٦٥، نشره N.R.F.)
واضح انه ما دام الامر قد بلغ هذا الحد ، فقد انهار
بناء الرياضيات كلها ! وما دامت الرياضيات هي
النموذج الاعلى للمنطق والمعقولة ، فقد انهار عند
ايونسكو وحواربه كل منطق وكل معقولة .

ومن هنا نراه يضرب في هذا الاتجاه :

ونراه أيضا كما حمل على الزمان بالمعنى المقوم
يحمل على المكان . فقوانين المكان أمور اعتبارية ،
وفي عالم أيونكو الخاوي من المنطق لا مكان للمكان ،
تماما كما في داخل سفينة الفضاء بالنسبة الى رواد
الفضاء .

فالتوهم منهج من مناهج المعرفة ، وكل ما هو متوهم فهو
صحيح ، ولا شيء هو حق إلا إذا كان متوهماً (« هناك السر
من طريق الدزل الأسود » .

فقال في مجلة L'avant-scène عدد رقم ١٩١ في ١٥/٢/١٩٥٩ (ص ٦) ، وخصوصا ما يرد في قصة ومسرحية « الخريت » التي نشرت أولا على شكل قصة قصيرة في مجلة « الآداب الجديدة » ، عدد رقم ٥٢ في سبتمبر سنة ١٩٥٧ ، ثم على شكل مسرحية ، عند الناشر جاليمير في سنة ١٩٥٩ ضمن مجموعة « معطف الهرج » .

وما دنا قد قضينا على كل هذا ، فقد بقي أن
نعيش على « الشخصية » الإنسانية نفسها ، لأنها
بالمعنى التقليدي إنما تقوم على التوالي ، والتوالي
يقوم على الزمان ، وما دنا قد اطرحنا تصور
الزمان الفصل التوالي ، فقد اطرحنا في الوقت
نفسه فكرة « الشخصية » بمعنى الذات المتصلة
المستمرة في الظروف والغوايز والأحداث . ومن
أجل هذا يحاول إبسوك أن يحلم فكرة « الذاكرة »
لأنه لا يشعر بالاستمرار والاتصال . فيصور لنا
في مسرحية « المغنية » ما يؤدي اليه فقدان الذاكرة ،
في حوار يجري بين زوجين هما السيد مارتان
وزوجته الدان عسدت بينهما آصرة الزواج أمداً
طويلاً حتى كادا يصحان شخصاً واحداً ، وإذا بهما
يفقدان الذاكرة فيدور بينهما الحوار التالي :

والزمان والمكان - حسب التصور التقليدي - لا محل لهما . فلا فرق في الأزمان ولا تمييز بين الأمكنة ، مما يذكرنا بسطوحات الصوفية المسلمين الذين كانوا يقولون بعلی الزمان والمكان فيكون الواحد منهم في أئمة مختلفة في نفس الآن ، وفي أمكنة مختلفة في نفس اللحظة ! وانضرب على ذلك ببعض الأمثلة :

ففى مسرحية « المغنية » La cantatrice نجاد
الحوار التالى :

السيد مازن : يا سيدتي العزيزة ، ان عندي شقة رقمها A في الدور الخامس -

رجل المظاني: الأمر بتوقف في أي وقت يكون .
مدام است: أنا لا نستطيع أبدا أن نعرف الزمن هنا في
هذا الست .

السيد مارتن : هذا عجيب ! يا الهى ، ما اغرب هـيـله
المصادفة ! فانا ايضا عندى شقة ونمها A فى الدور الخامس ،
يا سيدى ؟

رجل المطلق : والساعة ١

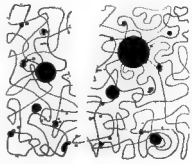
السيد مارتان (بتفكير) : عجيب جدا ، عجيب جدا ،
يا لها من مصادقة عجيبة !

مدام اسمث : الساعة غير مضبوطة . ان عجلها مقلوب : نهى
لدى دائما الدقة المضادة للوقت الصحيح .

(« مسرح يونيسكو » ج ١ ص ٢٧ ، نشرة N.R.F.)
واللغة تقوم على المنطق . والآن وقد قضى دعاء
اللامعقول على كل منطق ، فبأية لغة اذن سيجهزون ؟
هذا وتجد اقرب ما صنعوا باللامعقول : نظروا
الى اللغة على انها ليست اداءة بل هي غاية في ذاتها .

« مسرح ایونیسکو » ج ۱ ص ۱۵ ، نشر N.R.F.

وفي مسرحية «القاتل بغير أجر» (سنة ١٩٥٩)، وكانت قد نشرت أولا على هيئة قصة قصيرة في «المجلة الفرنسية الجديدة» عدد ٣٥ في أول نوفمبر (سنة ١٩٥٥) لا يستطيع بيرنجيه أن يحده عمره الا بأسباب عاطفية خالصة:



مستقبل الدراسات النفسية



يقام : الدكتور مصطفى سوفي

نهاية الأمر تمنى التدبير لمستقبل هذا المجتمع في
بعض جوانبه ، ما يتعلق منها بالتربية وبالانتاج ،
وبالصحة النفسية ، وبالسيطرة على الجريمة ، ولا
يظن أن هذا مما يستطاع أن يقولها صراحة وعن
قصد وروية إن هذه الأمور لا تهمل .

فالواقع أنها تتسرب جميعا الى حياة كل منا
بصورة أو بأخرى .

أما الذي يمكن الزعم بأنه لا يهم بعض القسراء
فهو مستقبل الدراسات النفسية ، غير أن هذا الزعم
إن دل على شيء فأنما يدل على أن هؤلاء البعض
لا يدركون الصلة بين السبب والنتيجة ، وذلك
لوجود مسافة كبيرة بينهما .

وهنا نجدنا بصدد حقيقة مؤسفة لا تخص
موضوعنا وحده ، لكنها تم حيثما كانت صلة
بعيدة أو غير مباشرة بين سبب ونتيجة في الحياة
الاجتماعية .

على أن شيوع هذه الحقيقة عن قصور الإدراك
فيما يتعلق بالصلات بين مقومات الحياة الاجتماعية
ومظاهرها هذا الشيوع على هذا النحو لا يزيينا ،
لكنه يحتم علينا أن نعيد القول ونزيده في تذكرة
البعض بأن العناية بمستقبل الدراسات النفسية

من يناير الماضي شهدت القاهرة جلسات المؤتمر
الثاني للدراسة الجبرمية ومكافحتها ، وهو المؤتمر
الذي نظمه وأشرف عليه المركز القومي للبحوث
الاجتماعية والجنائية وعرضت فيه المناقشة والتقييم
نتائج عدة دراسات تناولت كثيرا من مشكلات الحياة
الاجتماعية لدينا .

ولأسباب متعددة لم يكن يمكن لهذه الدراسات
(مغلطا أن لم تكن كلها) ولا للمناقشات التي
أثيرت حولها أن تتم دون أن يبرز من خلالها جميعا
دور الدراسات النفسية سواء من حيث وسائلها
ومناهجها ، أو من حيث ماداتها .

وقد أتيح لكاتب هذه السطور أن يسهم بنصيب
في الإعداد لاحتى الدراسات التي عرضت في هذا
المؤتمر ، وأن يشترك بالفضوية في أحد
أقسامه وبالتالي كان عليه أن يستمع
للمناقشة والتقييم وأن يكون طرفا فيهما
أحيانا . وكانت الحصيلة النهائية لهذا كله أن
استثيرت في ذهن أفكار متعددة حول مستقبل
الدراسات النفسية في جمهوريتنا ، ورأت أن أنظها
وأعرضها في هذا المقال لأنها لا تخصني أنا وحدي ،
ولا تخص زملاء التخصص والمهنة وحدهم ، بل تخص
دوائر أوسع من ذلك كثيرا في مجتمعنا ، لأنها في

وحسن توجيهها شرط لا بد منه لضمان مستوى لا يأس به من الخدمات المعرائية فيما يتعلق بحسن توجيه الطاقة البشرية في عمليات الإنتاج ، وتوفير أسباب الوقاية والعلاج من المرض النفسي ومن السلوك الاجرامي . تماما كما هو الحال فيما يتعلق بالخدمات الطبية لا سبيل الى الحصول على مستوى معقول منها دون العناية بالعلوم الأساسية التي تستند اليها هذه الخدمات ، وكما هو الحال فيما يتعلق بالخدمات الهندسية و ... الخ .

بعبارة موجزة ان العناية بالدراسات الجارية في فرع من الفروع هي الشرط الأول للحصول المجتمع على نوع معين من الخدمات اللازمة له .

من أجل ذلك قلنا ان الحديث في مستقبل الدراسات النفسية في مجتمعنا يعني في نهاية الأمر التدبير لمستقبل هذا المجتمع في بعض جوانبه ، ومن هنا كان الأمر يخصنا جميعا كموطنين في وطن واحد .

على ان الحديث عن المستقبل يمكن دائما ان يتجه احدى وجهتين :

فاما ان يتجه وجهة التنبؤ الآلى أو الشبيه بالآلى ، حيث تنصرف العناية الى تحديد صورة المستقبل كما نتوقعه على ضوء ما هو متفق فينا الحاضر . واما ان ينحو منحى التوجيه الرشيد ، حيث تنصرف العناية الى تحديد صورة المستقبل كما ينبغي ان يكون ، وذلك على ضوء ما يشيع في الحاضر من مطالب وإمكانيات ، وعلى ضوء حسن طنا بالارادة البشرية ، ارادة التغيير الى الأفضل .

وهنا نبادر الى القول بان هذا المقال سوف يتناول هذا المنحى الأخير . على أن هذا لن يعنى تجنب الحديث تماما عن الوضع الراهن للدراسات النفسية في مجتمعنا ، والا فليقبل المسألة الى خطبة تافهة من الوعل والارشاد لا مسيلة لها بأرض البشر . إنما يعنى أننا سوف نتحدث عن الوضع الراهن من حين لآخر ، بالتقدير الذى يسمح لنا بتوضيح أوجه النقص فيه ، وبالتالى بتوضيح الطريق الى المستقبل كما ينبغي أن تصنعه .

من حسن السياسة دائما اذا كان الكاتب جادا فيما يريد أن ينقله الى القارئ . وكان القارئ جادا فيما يريد أن يتلقاه عن الكاتب أن تبدأ العلاقة بينهما بتحديد موضوع الحديث . لذلك رأيت

أن أحدد للقارئ منذ البداية ماذا نعنى بالدراسات النفسية حتى لا تتاح الفرصة للأخطاء الشائعة أو الأفكار الموهشة أن تشوش على الذهن . فالقصود بالدراسات النفسية مجموعة الدراسات التى تسعى الى الكشف عن القوانين العامة التى تحكم سلوك الشخص في أى مظهر من مظاهر كالتفكير والحركة والكلام والادراك والتقلبات الوجدانية المختلفة . وتستعين هذه الدراسات على ذلك بطرق البحث العلمى الشائعة في العلوم المختلفة ، ومن أهمها المتابعة الدقيقة ، وأجراء التجارب ، واستخدام أنواع مختلفة من المقاييس ، وأنواع مختلفة من التحليلات الاحصائية البسيطة والمركبة . هذا هو المقصود بالدراسات النفسية في الاستعمال الحديث .

ولا داعى للدخول هنا في كسبر من التفاصيل لأن ذلك لا يخدم غرضنا في هذا المقال . إنما المهم هو التنبيه الى التقاطعين الرئيسيين ، وهما : أننا هنا بصدد دراسات علمية بكل ما لهذه العبارة من معنى وما تتطلبه من اعداد ، وأن هذه الدراسات هي المنفذ الرئيسى الذى يتيح لنا أن نفقد الى معرفة حقيقة سلوك الفرد والعوامل الموجهة له ، وبالتالى يتيح لنا معرفة الظروف المناسبة للتحكم في سلوك هذا الفرد وتوجيهه الوجهة التى تقتضيها مصلحته ومصلحة المجتمع . هاتان هما التقاطعتان الرئيسيتان . وأهميتهما أوضح بكثير من أن تتطلب أى مزيد من التاكيد ، لا سيما في مجتمع تجرى في جنباته كثير من المحاولات لتغيير شكل الحياة وتغيير طراز العلاقات القائمة بين الناس ، وبالتالى يلزمه تغيير مسار الناس وطراز أفكارهم وكثير من مظاهر سلوكهم من اتجاه ملام .

وهنا نستطيع أن نتقدم نحو لقاء السؤال الأول في صميم موضوعنا على الوجه الآتى : ما هي حقيقة الوضع الراهن للدراسات النفسية في مجتمعنا ؟

والاجابة المباشرة المريحة تتلخص فيما يأتى : هناك صفتان رئيسيتان للوضع الراهن لهذه الدراسات ، الأولى تتمثل في التضخم المفاجئ لسمعة علم النفس وللمطالب التى تتطلب الى التخصصيين فيه ، وللآمال المعقودة عليه . والثانية تتمثل في الضعف الشديد في الأجهزة القائمة على رعاية هذا الصمم وتنميته . وهو ضعف يصل بها الى درجة العجز عن تحقيق كثير من هذه المطالب والآمال

ويكاد يودى بسمعة العلم ويفوت على المجتمع فرصة الانتفاع بخدماته .

والى القارئ بعض الحقائق التفصيلية عن مضمون كل من هاتين الصفحتين * فاما عن الصفة الأولى فنحن لا ننسك في أن كثيرا من المواطنين العاديين (غير المتخصصين) أصبحوا في السنوات الأخيرة معرّضين لأن تطرق أسماعهم بعض مصطلحات علم النفس أكثر بكثير مما كانت تطرق أسماع المواطنين أمثالهم منذ عشرين سنة مثلا * أقول هذا وفي ذهني مصطلحات مثل عقدة النقص ومركب النقص ، والعقل الباطن ، وفلان حصل له كبت .. الخ * هذه المصطلحات أصبحت تظهر كثيرا في الصحف اليومية والأسبوعية وتنطلق في الإذاعة حتى انتهى بها الأمر الى أن اعتادها المواطنون وأصبحوا هم أنفسهم يكثرّون من استعمالها في أحاديثهم الجارية .

ولم يقتصر الأمر على الألفاظ والمصطلحات بل ازداد تعرض المواطنين في هذه السنوات الأخيرة أيضا لمشاهدة الأفلام وقراءة القصص التي تدبر على أساس بعض نظريات علم النفس الحديث * فلماذا أضفنا الى ذلك حرص الصحف اليومية عن حين آخر على أن تستقصي آراء بعض الزملاء في علم النفس في هذا الحادث أو ذلك وحرصها على أن نشر بعض الترجمات السيكولوجية ، استغلنا أن تكون لأنفسنا صورة مفصلة - الى حد ما - عن حقيقة مانعني بتضخم سمعة علم النفس وكيف تم هذا التضخم .

أما أسباب حدوثه في هذه الفترة القريبة بالذات فلفل من أهمها أنه جاء نتيجة غير مباشرة للجهود التي بذلها عدد من الزملاء الذين كانوا قد أولفوا في بعثات علمية الى أوروبا عقب انتهاء الحرب العالمية الثانية وعادوا في حوالى عام ١٩٥٠ ، وتكاثفت جهودهم (عن قصد أحيانا وعن غير قصد أحيانا أخرى) .

مع جهود أساتذة قلائل كانوا يعملون قبل ذلك ، فكانت النتيجة هذه السمعة الواسعة بعد مضي سنوات قلائل * وكانت نتيجة هذه الجهود كذلك اقتناع هيئات متعددة بأهمية الدراسات النفسية وما يمكن أن يترتب عليها من خدمات * وتقدمت هذه الهيئات فعلا بعضها يطلب الإفادة من هذه الدراسات ،

والبعض يطلب الإفادة من عدد من الخدمات العملية التي تتيحها هذه الدراسات (١) .

هذا كله طبيعي أو بالأحرى أمر واجب الحدوث ، فقد كان من واجب الزملاء أن يحاربوا دعوة المجتمع الى الافادة من علمهم ، والا فليس ثمة ما يبرر قيام هذا العلم * وكان من واجب من يدهم مقاليد الأمور في مختلف أجهزة الدولة أن يستجيبوا لهذه الدعوة بطلب الافادة فعلا من هذا العلم ومن خدماته ، وعلى هذا النحو يتم التطور في كثير من جوانب الحياة الاجتماعية عادة .

ولكن تبقى بعد ذلك مشكلة هامة : مشكلة الاستجابة لما تطليه وماينتظر أن تطليه أجهزة الدولة وهيئات المجتمع عامة * وهنا تبرز الصفة الثانية المميزة للوضع السراهن للدراسات النفسية في مجتمعتنا ، وهي صفة العجز أو القصور * ويدهى أنه ليس عجزا تاما والا لتوقفت عجلة الأمور التي لم نكد ننبتى من وصفها ، بل لا استطاعت أن تبدأ أصلا * لكن هذا لا يمنع من أن نقرر أن العجز قائم فعلا ، وأن عجلة الأمور وإن كانت قد بدأت ولا تزال تواصل السير فهي تسير بشمعة شديدة وبأقل كثير من الحكمة التي يمكن لها أن تسير بها لو أن الوضع الراهن للعلوم النفسية كان أفضل مما هو عليه * هذا الكلام يجب أن يقال بأمانة قبل فوات الأوان ، قبل أن تؤدي قلة الكفاءة الحاضرة (وهي لاتزال في الحدود المقبولة) الى سوء السمعة ، وعندئذ قد تنتكس الأمور انتكاسا مفاجئا كما ازدهرت ازدهارا مفاجئا * .

والى القارئ بعض الحقائق التفصيلية حتى لا يظن أن هذا الحديث تمليه نظرة متشائمة .

١ - أصدر مركز الوثائق التربوية في الجمهورية العربية نشرة خلال العام الماضى أورد فيها أسماء المشتغلين والمتهمين بعلوم النفس في الجمهورية * وعلى حسب هذه النشرة يكون مجموع المشتغلين فعلا هو خمسين شخصا على أقصى تقدير * وهذا العدد ضئيل جدا اذا نظرنا اليه على ضوء الاحتياجات

(١) من بين الوثائق التي تذكرها في هذا المقام على سبيل المثال : المعهد السالى لدراسات الشرطة ، وكلية الشرطة ، والفرق المسجلة ، ووزارة الصناعة ، والمركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية ، وبرامج التدريب في وزارة الشؤون الاجتماعية ، ووزارة الثقافة والأشياء ، هذا بالإضافة الى تميم تدرس علم النفس في كثير من الكليات الجامعية ككلية الزراعة والتجارة والطب والاسكان .

فالحقيقة الهامة التي يجب أن تذكر هنا تلخص في أنه لا يوجد في كليات الجامعات المصرية كلها قسم واحد مخصص لعلم النفس .

وأقصى ما وصلنا اليه في هذا الصدد حتى الآن شعبة في (قسم الدراسات النفسية والاجتماعية) بجامعة عين شمس لا شك أن انشغالها في سنة ١٩٥٢ كان خطوة الى الامام ، ولكن هذه الخطوة ينبغي أن تتبعها عدة خطوات معادلة في النوع واكبر من المقسدار . ينبغي أن ينظر الى انشغاله تلك الشعبة على أنه كان بمثابة اختيار لصحة دعوى المشتغلين بعلم النفس حول اهميته للحياة الاجتماعية ، ويمكن النظر الآن فيما لبثته الأيام من نتيجة ايجابية لهذا الاختيار مسئلة في الدور الهام الذي يقوم به خريجوه في مصلحة الكفاية الانتاجية بوزارة الصناعة وفي بعض المصانع ، وفي المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية .

٣ - لا يوجد في الجامعات المصرية كلها معمل سيكولوجي واحد مكتمل الاعداد اوقريب من الاكتمال والوجود فعلا لا يتعدى وضع أدوات معملية في شعبة الدراسات النفسية وفي كلية التربية بجامعة عين شمس . وهو تصلح لعرض بعض التجارب النفسية على الطلاب أثناء التدريس ، أما بالنسبة لأغراض البحث في حالة طلبة الدراسات العليا واعضاء هيئة التدريس فالمسألة تحتاج الى نظر .

ومن الجدير بالذكر أنه لا يمكن لأية دراسة علمية أن تسود دون معمل يتيح اختبار صحة الفروض النظرية وانطباقها على الواقع .

٤ - لا يوجد في الجمهورية العربية كلها مجلة علمية واحدة مخصصة للدراسات النفسية . وجدير بالذكر أن المجالات التخصصية أداة هامة لتبادل الافكار بين الباحثين في الميدان الواحد ، وبالتالي لتخصيب العقول وتنشيط البحوث .

هذه هي الجوانب الرئيسية لضموم الصفوة الثانية للوضع الراهن . ولعل الحديث عن هذه الجوانب على هذا النحو الصريح قد أقتنع القارئ بأن مخاوفنا على مستقبل الدراسات النفسية في مجتمعنا قائمة على شيء من الواقع .

والسؤال الآن ماذا بالنسبة للمستقبل ؟ سوف نتحدث فيمايلي عن التدبير للمستقبل في الجامعات ، وخارجها .

الحاضرة لمجتمعنا كما يكشف عنها مقدار الخدمات التي يطلبها بالفعل ونوعها . وتبدو مسألة هذا العدد على حقيقتها اذا قارنا بينه وبين عدد علماء النفس في بعض المجتمعات المتقدمة عتسا ، وفي المجتمعات المعادلة لنا (الى حد ما) في مستوى التقدم . ففي الولايات المتحدة الأمريكية يبلغ عدد علماء النفس المسجلين في دليل جمعية علم النفس الأمريكية الأخير حوالي عشرين ألفا وفي المملكة المتحدة يبلغ عدد علماء النفس حوالي ألف عالم . وفي فرنسا حوالي ستمائة عالم . وفي الاتحاد السوفيتي حوالي اربعمائة عالم . هذا عن بعض البلاد الأقل المتقدمة . فاذا انتقلنا الى البلاد الأقل من ذلك في درجة التقدم أو النمو وجدنا أن بالهند ثلثمائة عالم تقريبا ، وفي يوغوسلافيا حوالي مائة عالم وفي اتحاد جنوب افريقيا مائتان تقريبا وفي استراليا حوالي اربعمائة عالم (١) وأترك للقارئ هنا أن يقارن أيا من هذه الاعداد بالخمسين علما المتوفرين لدينا .

على أن مسألة هذا العدد تبدو مرة أخرى يشكل حاد اذا قارنا بينه وبين حجم المشتغلين ببعض المهن الفنية الأخرى في مجتمعنا كالمهندسة والطب . فاما المهندسون المنضومون فعلا الى **تقريباً المهن الهندسية** في جمهوريتنا فيبلغ عددهم حوالي ٨٠ ألف مهندس . وأما الأطباء المنضومون الى نقابة الأطباء فيبلغ عددهم حوالي عشرة آلاف طبيب .

ولا يمكن أن يقال أننا في معرض هذا الحديث نستكثر في جمهوريتنا هذا العدد من المهندسين والأطباء . ولكن الشيء الذي يستأثر بانتباهنا فعلا هو هذه النسبة ٥٠ الى ١٨ ألف أو الى عشرة آلاف ، في الوقت الذي تقدم فيه البلاد على مشروعات انشائية ضخمة تحتاج فيه الى مستوى من القدرة العلمية على هندسة الطاقة البشرية لا يقل كثيراً عن المستوى المطلوب من القدرة العلمية على هندسة الطاقة والبيئة المادية الطبيعية .

٢ - فاذا تركنا مسألة القوة العاملة فعلا في ميدان علم النفس في الوقت الحاضر وانتقلنا الى اقسام الدراسات الجامعية التي يفترض فيها أن تمد هذه القوة بالرجال الصاعدين في المستقبل القريب ،

(١) هذه البيانات مستمدة من الدليل الدول لعلماء النفس الصادر في سنة ١٩٥٨ مع التعديلات التي يخضعها مرور خمس سنوات على ظهوره .

أولاً : التدبير للمستقبل في الجامعات .

من الأمور المقررة أن وظيفة الجامعة مزدوجة ، فهي تدريس المعارف البشرية القائمة من ناحية ، وهي تنمية هذه المعارف من ناحية أخرى . ولا تستطيع الجامعة أن تقتصر على تدريس العلم دون تنميته ، وإلا فما معنى وجود ميزانية بحوث في الجامعة ، ومعنى قيام الدراسات العليا التي يشترط في بعض مستوياتها الإسهام بإضافة شيء جديد إلى حصيلة المعرفة البشرية . وما معنى قيام الجامعة أصلاً وقد كان يمكن الاكتفاء على المدارس العليا .

لا بد من التفكير في تنمية العلوم النفسية في الجامعات إذن ، والسبيل إلى ذلك مزدوج : التنميط في الاتجاه الأكاديمي ، اتجاه الفهم والتفسير الأكثر شمولاً وعمقاً . والتنمية في الاتجاه العملي ، اتجاه الخدمات التطبيقية التي يفيد منها المجتمع .

ولابد في الحالين من العناية بالطلاب وبأعضاء هيئة التدريس على حد سواء . وعندما نتحدث عن الطلاب هنا نعني طلاب سنوات ما قبل التخرج وطلاب الدراسات العليا جميعاً . هؤلاء ينبغي أن تتاح لهم فرصة التخصص لهذه معقولة في الأقسام للعلوم النفسية ، والتميز التي يكتسبونها من التخصص على هذا النحو هي أنهم يتلقسون العلم في هذه الأقسام بأكبر قدر من فروع علم النفس الحديث ، ويتلقون معها مجموعة العلوم المساعدة التي لا غنى عنها في فهم البحوث الحديثة أو المران عليها في هذا الميدان ، من هذا القبول علوم الإحصاء ومبادئ الرياضة وقدر كبير من الدراسات البيولوجية . أما ما هو حادث الآن في جامعتي القاهرة والإسكندرية من جعل المقر الرئيسي لتدريس علم النفس هو أقسام الفلسفة بكليات الآداب حيث يكتفى بتقديم نسبة يسيرة من عدد ضئيل من فروع هذا العلم ولا يقدم معها من العلوم المساعدة سوى بعض المبادئ الأولية للإحصاء فهذا مالا يجدي كثيراً . والنتيجة أن يتخرج الطلاب ثم يتقدم للدراسات العليا مزجاً الأعداد للماجستير في أحد ميادين علم النفس فيجد نفسه عاجزاً عن أن يقرأ بحثاً واحداً من البحوث الحديثة في هذا الميدان ، لامتلائه بالمعادلات الإحصائية أو بالرياضية ، ويوصف الأجهزة المعقدة . وعاجزاً عن أن يفكر بالأسلوب العلمي المعاصر ، وعن أن يخطو أية خطوة

في الطريق إلى تنفيذ البحث . ولا سبيل إلى أن يتغلب على هذا العجز إلا بأن يبذل مجهوداً شاقاً ليس من الحكمة أن تطالبه به في بدء حياته العلمية . والنتيجة أن يصاب هذا الطالب بهبوط الهمة وهو مانصل إليه في معظم الأحيان .

على أن الدراسات العليا ذاتها تحتاج إلى كثير من العناية والتنظيم ، سواء في الوقت الحاضر أو عندما يحين الوقت لإنشاء أقسام علم النفس المتخصصة .

إن ما نلمسه في الوقت الحاضر يدل على أن الدراسات العليا في علوم النفس لا تكاد تلقى من الاهتمام شيئاً يذكر . ويكفي أن نذكر هنا أن الطالب لا يكاد يجد مرجعاً واحداً من المراجع التي تلزمه . ورب قاري يتساءل الآن وهل بلغ العجز بمكتبات الكليات ومكتبات الجامعات وبنادر الكتب وبالمكتبات التي تباع فيها الكتب وتشترى هل بلغ بها العجز جميعاً مبلغاً يقتضيها عن أن تمد هذا الطالب بالمكتبات التي يحتاج إليها ؟ والإجابة على ذلك أن كثيراً من كتب علم النفس متوافرة في هذه المكتبات ، ولكن الكتب لا تقيد كثيراً في هذا المستوى من المكتبات القدر والبحث . يندر أن تنشر الكتب بمصطلح التجارب الحديثة أو تفاصيل الأجهزة أو تفاصيل طرق التحليل لنتائج التجارب ، أو مناقشة نتائج الغير والتعليق عليها ، هذا يندر أن يتخذ أسلوباً للنشر في الكتب العلمية . ولكنه هو الأسلوب السائد في البحوث المنشورة في المجلات المتخصصة . . . ولما كانت عملية تنشئة الباحث العلمي تستلزم اطلاعاً على التفاصيل حتى يتقن معرفتها ويتقن مواجهة مثيلاتها أثناء إجرائه تجاربه وتحليلاته . فالشيء الذي يلزم هنا هو المجلات أو الدوريات العلمية أكثر بكثير من الكتب . وعلى ذلك ينبغي العناية بتوفير هذه المجلات في فروع علم النفس المختلفة بدلاً من النقص الشديد الذي نلمسه في الوقت الحاضر . وجدير بالذكر أن الدوريات لا يقتصر أمرها على تمديد الباحث تقدير التفاصيل حتى قدراها وعلى تمرينه على اتقان فن البحث العلمي ، ولكن تزيد على ذلك صفة الحدائق إذ أن المعلومات الواردة فيها تكون غالباً أحدث من المعلومات الواردة في كتاب منشور في تاريخ مقارب . والغالب أن المعلومات الواردة في أي كتاب تكون متخلفة عن تاريخ نشره بما لا يقل عن سنتين على أقل تقدير

هكذا في الوقت الذي ينمو فيه علم النفس الحديث ويتطور بسرعة مذهلة .

والى جانب توفير الدوريات العالمية لايد من العناية بالمعامل . منذ بضعة شهور نشر كاتب هذه السطور مقالا تناول فيه بالتفصيل حاجة علماء النفس الى الدراسات الفلسفية . ولكن الحق يقال لقد كان هذا المقال يحمل نصف الحقيقة ، أما النصف الآخر فيتمثل في هذه الفقرة من المقال الحاضر . لا قيام للعلم بدون معمل ، لا قيام للعلم بدون تجربة يجريها الباحث وهو مدرب على دقة المشاهدة وموضوعيتها وعلى استخدام أدوات المساعدة وأدوات التحليل التي تضمن له هذه الدقة وهذه الموضوعية . هذه بدرييات عن العلم يعرفها اى طالب في كليات العلوم أو فيما يسمى بالكليات العملية . ولم يكن بنا حاجة الى أن نكرر القول بها في هذا المقام لولا أننا نريد أن نفرق بينها وبين علم النفس ، ذلك أنه ينبغي أن يستقر في الأذهان أن علم النفس الحديث في معظم أجزائه علم بكل ما لهذه الكلمة من معنى ، وقد بدأت حركة

انشاء المعامل الخاصة به في أوروبا منذ سنة ١٨٧٩ وقبل ذلك كانت له تجاربه المتميزة وكانت تجري في معامل علم وظائف الأعضاء منذ عام ١٨٧٣ . ونحن الآن في عام ١٩٦٣ . ولذا نرى والفارغ يلزمنا أن نسهه هنا بأن ما استطاع السرماء والطلاب أن ينتجوه من دراسات تجريبية محلية لا يتجاوز جزءا صغيرا جدا مما يمكن أن ينتجوه في ظل المعامل المكتملة الاعداد ، وما استطاع الاساتذة أن يحققوه من تشتمل بعض الباحثين المصريين الشبان حتى الآن لا يتجاوز جزءا صغيرا جدا مما يمكن أن يحققوه في ظل المعامل المكتملة . ذلك أن المعامل ليست لازمة لاجراء التجارب فحسب ، ولكنها لازمة كذلك كأداة تربوية لايد من الاعتماد عليها لضمان حسن تنشئة الباحث العلمي .

على أن الدوريات والمعامل وحدها لن تضمن لنا حسن اعداد جيل من علماء النفس يكونون أمناء على مستقبل علمهم ، شاعرين بمسئوليتهم نحوه ونحو مجتمعهم . لايد من استطاع نظام يكفيل لطلاب الدراسات العليا أن يظلموا على مقربة من أساتذتهم أطول مدة ممكنة ، وأن يعيشوا في جو العمل والتجريب أطول مدة ممكنة . فالعلم معايشة وليس مجرد محسبات . والخطة التي تضمن لنا

التشجيع بروح العلم هي التي تضمن لنا جيلا خالقا في هذا العلم . لا أكاد أجسد هنا صورة أقرب الى توضيح المعنى الذي أدور حوله من صورة الصبي مع معلمه بين طوائف الحرفيين القدامى ، أو صورة المريد مع أستاذه الشيخ لدى بعض المتصوفة . إن المسئولية هنا مسئولية الاساتذة ، هذا صحيح . ولكن لايد من توافر شرط واحد على أقل تقدير حتى يمكنهم أن ينفذوا هذه الخطة ، وأعني به شرط تفرغ الطلاب ، لايد من تفرغ طلاب الدراسات العليا . أما محاولة تحصيل هذا المستوى من الدراسة . وخاصة الدراسة التجريبية ، في ظل البحث عن لقمة العيش ، وفي ظل إمكانية النقل أو التغير خارج القاهرة ، فأمر لا يمكن أن يؤدي إلى فائدة الطالب ولا إلى فائدة المجتمع ولا إلى فائدة العلم . لايد إذن من الربط بين الدراسات العليا وبين شرط التفرغ ، على أن يتاح للطلاب حينئذ الحصول على منحة مالية توفسر عليه السعى الى الحصول على لقمة العيش . فنكفل له تركيز الوقت والاهتمام

وتة مسائل أخرى تفصيلية مثل ضرورة اعادة النظر في ميزانية البحوث داخل الجامعات ، وفي خطة الدولة في ايجاد البعثات العلمية الى الخارج وضالة نصيب الدراسات النفسية منها (وخاصة مايقود منها بالخير على ميدان الصناعة وميدان الصحة النفسية) الى درجة تكاد تكون والعهد سواء . غير أننا نتمسك هذه المسائل الى مسألة أخرى لا يمكن التقليل من شأنها ، وهي ضرورة تشجيع الباحثين السيكولوجيين في داخل الجامعات وخارجها على الاتصال بالخارج ، لايد من تشجيعهم على حضور مؤتمرات علم النفس العالمية حتى يعتادوا التفكير والانتاج بصورة تعادل المستوى العالمي لهذا العلم . ونحن على يقين من أن اتفاق جزء من العملة الصعبة في هذا الاتجاه لا يقل في جدواه عن اتفاق هذه العملة في اتجاهات أخرى . إن حاجة الاساتذة والباحثين عامة الى ارتياد المؤتمرات العلمية لا تقل عن حاجة الطلاب الى معايشة الاساتذة . فكما أن الطلاب يعيشون أساتذتهم ليتعلموا عنهم ، كذلك يرتاد الاساتذة المؤتمرات ليتعلموا من زملائهم ممن آتيت لهم فرص التخصص في موضوعات لم يتخصصوا هم في بحثها ، أو ممن آتيت لهم فرص أفضل للتجريب والنظر . ولا يمكن القول هنا بأن استيراد الدوريات العالمية

والمخرج الأوحـد من هـذا المآزق هو الإفادـة عـبر مـادلات الفـروق الحـضاريـة . عـلى أن البـحـثـات الحـضاريـة المقارنـة لـن يـقتصر أمـرها عـلى هـذه الفـائدـة بـل إنـها قد تـتـجـع أعـينـنا وأعـين عـلمـاء النـفس فـى العـالم عـلى حـقائـق جـديـدة عـن سـلوك البـشر لـم تـكن مـعـروـة مـن قـبـل ، وعـضـدا مـانـبـشـر بـه بـعض البـحـوث الـتى أجـريت بالـفـعل فـى هـذا المـيدان آخـيراً . ومـن يـدرى فـرـبـما أصـبـح هـذا المـيدان عـنوانـا عـلى المسـاهـمة الرئـيسـية الـتى سـوف يـسـهم بـها عـلمـاء النـفس المـصـريـون فـى تـمـيـيـة تـراث الإنـسانـيـة مـن عـلوم النـفس .

وأما نـشر التـراث العـربـي القـديم فـمسـألة لا تـحـتـاج إلـى مـزيد مـن الإلـاحـاظ أو التـأكـيد . والـدولـة ماضـية بالـفـعل فـى نـشر كـثـير مـن جـوانب التـراث العـربـي القـديم عـلى مـستـويات مـتـعـددة مـن النـشر ، و كـل مـانـجـوه أن تـوجـه عـناية خـاصـة إلـى الجـانب الخـاص بـالتـأليف السـيـكـولـوجـى فـى هـذا التـراث . وتـدل بـضع خـبـراتنا المـحدودة فـى هـذا الصـدد عـلى وـجـود قـسـر لا يـأتـى بـه مـن هـذه المـؤلفـات فـعـلاً . وبـا حـيـذا إذـا تـولى بـعض زـمـلاء الحـاضـر أو المـستـقبـل بالـدراسـة بـعض نـظـريـات عـلم النـفس العـربـي القـديم وأذـلـوها فـى الكـيـفـيـات التـأريـخيـة لـم يـلـم النـفس فـى العـالم . وإحـاذـا إذـا أتـمـمـوا ذلـك فـتـتـأثر هـذه النـظـريـات بـتشـبـهـاتـها فـى عـلم النـفس الحـديث ، ولـقد عـقـد بـعض الأسـاتـذة الزـمـلاء بـضع مقارنـات ممتـعة مـن هـذا القـبـيل كـالمقارنـة بـين عـدد مـن النـظـريـات العـربـية فـى الفـراسـة وبـين النـظـرية البـشـطـلـتـية فـى عـلم النـفس الحـديث . إلا أن هـذا قـلـيل جـدا مـن كـثـير جـدا . ومـن المـمكـن أن نـذكـر عـلى سـبـيل التـمـثـيل ونـظـريـات إـبن سـيرين والنابلسـى فـى تـفسـير الأحـلام ، ونـظـريـات إـبن سـينا فـى الطـب النـفسـى الجـسـمـى وفـى الإغـالـات ونـظـريـات الكـندي والفارابـى وإـبن رـشد فـى التـخيـل ، ونـظـريـات الفارابـى فـى سـيـكـولـوجـية الزـعـامة ، وإـبن خـلدون فـى التـفاعـل بـين طـرـاز الشـخـصـية وطـراز الجـامـعة الـتى تـحـيط بـها . هـذه المـوضـوعات وأمـثالها حـديـرة بأن تـكـرس لـها جـهـود تـحدوـها حـطة مـنظـمة رـشـيدة .

بقيت مـسـألة رئـيسـية آخـيرة فـيما يـتـعلـق بـتـدبـير مـستـقل الدراسـات النـفسـية فـى الجـامـعات ، وهـى مـسـألة الدراسـات التـطـبـيـقية للـوجـه إلـى تـطـقيـق فـائدة مـباشـرة للمـجـتـمـع . وحـديـر بالإشـارة أن كـل مـاذكرنا يـمكـن أن يـخـدم بـطـريق غـير مـباشـر هـدف التـطـبـيـق .

يـغـنى عـن ذلـك لـأنـها تـطـلـع الأسـاتـذة عـلى تـيـارات التـفـكـير كـما تـجـرى لـدى زـمـلائهم فـى الخـارج . فالـواقـع أن الحـياة وسـط زـمـلاء التـخـصـص وتـبـادل النـقاش مـعهم وجـهـا لـوجـه والاسـتـماع اليهم وهـم يـقـصـون قـصـة خـبـراتهم العـلمـية بـصـورة مـفـصـلة قـلـما تـطـهر مـطبـوعة عـلى الورق وتـحدـث البـاحـث اليهم بـخـبـراته والاسـتـماع إلـى ما يـبدون مـن تـشـجـيع أو نـقد أو تـشـكـك . . الخ ، الحـياة عـلى هـذا النـحو بـضـعة أيـام المـؤتمر مـسـألة لـها آثارها فـى اسـتـثـارة حـمـاس البـاحـث وإيـمانه بـالبـحـث العـلمـى مـسـألة فـى الحـياة ، وهـى آثار يـندر أن يـسـتـطـيع المـرء الحـصـول عـليها مـن الإطـلاع فـى الدوريات العـلمـية وما إليها .

ومادـمنا هـنا بـصـدد الحـديث عـن المـستـقبـل فـقد يـحق لـنا ألا نـكتـفى بـالحـديث عـن الأـدوات الـتى تـكـفل نـمو العـلم وتـقـدمه .

وهـنا نـجـيز لـأنفسـنا أن نـقـترح مـوضـوعـين يـخيـل لـينا أنهما جـديـران بأن يـفـوزـا بـتـصـصـيب كـبير مـن جـهـودنا فـى المـستـقبـل ، وكـلاهما بـجـمـهـما وضـمنا القـومى والتـأريـخي .

هـذان المـوضـوعان أو البرنامـجان عـلى الأصـح هما :
١ - البـحـوث الحـضاريـة المقارنـة

٢ - ونـشر التـراث العـربـي القـديم مـن المـؤلفـات السـيـكـولـوجـية .

فأما البـحـوث الحـضاريـة المقارنـة فـتـحـتمـل حاجتنا إلـى الإفادـة مـن النـتـائـج ومـن أـدوات القـصـص والقـياس الـتى تـوصـل إلـينا عـلمـاء النـفس فـى أورـوبا وأمـريـكا . ونـعم نـعلم أنـنا لـن نـسـتـطـيع الإفادـة إذـا اعتمدنا عـلى مـجرـد النـقل والترجمـة ، لأن الطـروف التـأريـخيـة لكـل مـجـتـمـع والنـتـائـج الخـتـربة عـلى هـذه الطـروف تـؤثـر فـى تـشـكـيل سـلوك أفراد ، لذـلك وحـب عـلينا أن نـدخـل فـى حـسابنا ما يـشـبه مـعادلة التـصـحـيح ، لكـى نـحـسـب حـسـاب الفـروق بـين الحـضارة الأورـوبيـة أو الأمـريـكيـة وبـين حـضارتنا ونـصـدل لكـل النـتـائـج والأـدوات بما يـتنـاسب وهـذه الفـروق قـبـل أن نـفـيد مـنها . ولا يـعنى هـذا الحـديث التـبـشـير بأننا سـنـعـيش عـالة عـلى العـلم الأورـوبى أو الأمـريـكى دأبـما ، ولكـنـه يـعنى أنـنا يـجب أن نـكون عـلى بـيـئـة مـن أنه قد تـراكـم فـى الخـارج قـدر كـبير مـن نـتـائـج عـلم النـفس ومـن مـبتـكراته ، وإنـه مـن الحـق تـجـاهـها ومحاولة البـدء مـن الصـفر ، كـما أنه مـن الرـعـوة الإندفاع إلـى نـقلها طـلبـالـلـانـدة المـباشـرة .

وشعبة تتولى تنفيذ خطة طويلة الاجل لاعداد أدوات البحث المصلى والقياس المنقولة عن الخارج اعدادا يتناسب وظروف بيئتنا الحضارية . وجدير بالذكر أن نبيه هنا الى أهمية هذه الشعبة الأخيرة .

والقروض أن يزداد اعتماد البحوث الجارية على نتائج نشاطها ، لأن الأدوات والمقاييس ستكون معدة عندئذ خير اعداد وستتيح كثيرًا من التمسق والدقة في اجراءات تلك البحوث ونتائجها . بل المقروض أن تتوقع لهذه الشعبة في المستقبل أن تكون هي المصدر الذي يمد كتييسرا من هيئلات مجتمعتنا (كالمصانع ، والعيادات النفسية ، والمدارس .. الخ) بأدوات الفحص والقياس النفسى المعتمدة علميا .

والبحوث الجارية في المركز الآن تعتمد من ناحية الدراسة النفسية على جهود الباحثين السيكولوجيين المعنيين بالمركز . وعددهم قليل بالنسبة للجهود المتعددة التى يقومون بها ، كما تعتمد على جهود فئة تسميها « فئة باحثى الميدان النفسىين » (١) . وهؤلاء فئة أيضا بالنسبة لاحتياجات البحوث القائمة بالفعل ، ولا سبيل الى زيادة عددهم زيادة ملموسة الا باعادة تنظيم الدراسات النفسية فى الجامعات بما يزيد من حجمها ومن كفاءتها .

ثم تالى مصلحة الكفاية الانتاجية ، وبعض نشاطها ثمرة من اثمار التعاون بين وزارة الصناعة وبين شعبة الدراسات النفسية بكلية آداب عين شمس ، اذ يعمل بهذه المصلحة الآن عشرة من الاخصائيين النفسىين ، تخصصوا فى عمليات الانتخاب والتوجيه المهنى .

والملومات الحاصلة لدينا تشير الى أن هذه المصلحة أخذت بأسباب النمو بسرعة لا بأس بها ، الا أن نتيجة هذا النمو متوقفة طبعًا على مدى الدقة والعلمية فى صنع الأدوات السيكولوجية التى تستخدم فى الفحص والانتخاب سواء فى الحاضر والمستقبل .

وفيما عدا المركز القومى للبحوث ومصلحة الكفاية الانتاجية لا نجد ما يستحق الذكر سوى العيسادة النفسية لوزارة التربية والتعليم .

(١) ويتكونون أساسا من خريجي الدراسات الفنية بكلية آداب عين شمس ومن خريجي دبلوم علم النفس التطبيقى بكلية آداب القاهرة .

ومع ذلك فنحن واضعون مع انفسنا فى أنه من حق المجتمع أن يطلب الافادة المباشرة من العلم . والطريق الى ذلك فى ميداننا هو العناية بالدبلومات المهنية . وقد اتجهت عناية الدولة أولا الى تنظيم الحصول على خدمات علم النفس فى ميدان التربية . وفلس الحال مقتصرًا على ذلك الى وقت قريب .

ويوجد الآن دبلوم علم النفس التطبيقي بجامعة القاهرة وهو موجه أساسا الى الخدمة النفسية فى ميدان الصناعة . والبلاذ محتاجة الى مضاعفة قدراته . كما أنها محتاجة الى دبلومات أخرى تقدم خدمات علم النفس فى ميسادين جديدة يأتى فى مقدمتها ميدان الصحة النفسية . (١)

هذه هي الموضوعات الهامة (فى حدود علمنا) فيما يتعلق بالتدبير لمستقبل الدراسات النفسية داخل جامعاتنا .

ثانيا : التدبير لمستقبل خارج الجامعات .

خارج الجامعات ثلاث مجالات رئيسية للدراسات والخدمات النفسية ، اولها المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية ، وثانيها مصلحة الكفاية الانتاجية بوزارة الصناعة ، وثالثها المجتمع العريض بمظاهر نشاطه هيشاله وافراده على اختلافه .

وقد أنشئ المركز القومى للبحوث حديثا ، الذى يرسم جمهورية عام ١٩٥٥ وبدأ عمله فعلا فى أواخر عام ١٩٥٧ . ومنذ ذلك التاريخ ظهرت أهمية الدور الذى يمكن أن تؤديه الدراسات النفسية فى البحوث الجارية فيه ، وكان أهم ما يعجز هذا الدور أنه بدأ كقسام مشترك أعظم فى معظم تلك البحوث ، لسبب رئيس هو أنه كان ذا طبيعة منهجية .

فن الحقائق المسروقة أن الأدوات ومناهج البحث فى علم النفس متقدمة بصورة ملحوظة ، وأن كثيرا من فروع الدراسات الاجتماعية تعتمد عليها .

ولم تلبث الأمور أن تبلورت وظهرت الحاجة الى تقسيم جهود الباحثين النفسىين الى شعبتين ، شعبة تغذى البحوث الاجتماعية الجارية مباشرة .

(١) فى عام ١٩٥٨ أنشئ فى كلية آداب عين شمس دبلوم الخدمة النفسية . واستمر العمل فيه سبعين . لم نوقد لأسباب متعددة كان من أهمها عدم توافر العدد الكافى من أعضاء هيئة التدريس .

والتفاصيل هي التي تقبل التأجيل إلى فرصة أخرى .

الصفة الرئيسية الأولى لحركة التأليف العلمي في علوم النفس في الوقت الحاضر أن نموها يضي بسرعة متزايدة منذ ما بعد الحرب العالمية الثانية . وتدل معظم الدلائل على أن هذه السرعة سوف تستمر متزايدة في السنوات القليلة القادمة .

والصفة الثانية أن هذه الحركة تحظى في مستويين في آن واحد مستوى التأليف العلمي المتخصص الذي يعنى أولا بالأصالة ومستوى التأليف العلمي الذي يعنى أولا وأخرا بالتبسيط . والكثرة الضالقة من النوع الأخير -والشيء الذي يلفت النظر أن التأليف المبسط يلقي التشجيع من أكثر من جانب في المجتمع فالدولة من جانبها تبني عددا من المشروعات التي تشجع هذا النوع من التأليف ، والناشرون مستعدون لتشجيعه كذلك ، أما التأليف المتعمق الأصيل فلا يكاد يجد مشجعا سوى نوع واحد من المشروعات . تبنيها الدولة هو مشروع جوائز الدولة التشجيعية . وهنا قبرز الحاجة إلى أكثر من مشروع من هذا الطراز .

والثالث من ريع القناع عن خدعة يبدو أنها سائدة هي فكرة من الأذهان . ومؤداه أن التأليف المبسط يمكن أن يصدر عن مؤلف غير متمق . هذه خدعة لا يعرف حقيقتها إلا من كابد العمل في الميدان . فالواقع أن الجمع بين البساطة والأمانة في التأليف مسألة بالغة المشقة ، ولا يتمكن منها إلا من أتبع له التعمق في العلم فعلا . وعلى ذلك فإعادة التعمق شرط للتمكن من رعاية التبسيط . ومن ثم فإننا إذا أردنا أن نضمن مستقبلا طيبا للتأليف العلمي المبسط لزمنا أن نقيم ذلك على قاعدة صلبة من القراءات المتعمقة . عندئذ تكون قد وفينا بما علينا نحو النوعين من التأليف .

على أن هذا الحديث يسوق إلى الحديث عن علم النفس كما يقدم من خلال أدوات الاعلام ، ولا سيما الراديو والتلفزيون . ومن حيث المبدأ لا شك في أن الراديو والتلفزيون من أهم الأدوات التي توصلت إليها الحضارة الحديثة لمخاطبة أكبر عدد من أبناء المجتمع والتأثير فيهم . وإذا كان لعلم النفس أن يحيا في المستقبل معتمدا على جنود عتيقة في نفوس الناس قوامها التقدير والرعاية فلا بد للمستقبلين به من أن يستغنوا هذه الأدوات

وتقتصر هذه العيادة على تقديم بعض خدمات علم النفس فيما يتصل بالفحص النفسي والعلاج . والخدمات المطلوبة منها أكبر بكثير من طاقتها . أمام مستشفيات الأمراض العامة ، والعيادات النفسية الملحقة بالمستشفيات الصامة ، وأقسام الأمراض النفسية بالمستشفيات الجامعية فلم تتقدم بعد لتخطو الخطوة الأولى نحو الاستفادة من خدمات الفرع المعروف باسم علم النفس الاكلينيكي . وهذا شيء مؤسف حقا . والعقبات القائمة في الطريق إلى ذلك بعضها مقبول مؤقنا ، لكن البعض الآخر يمكن التغلب عليه منذ الآن . أما الجهاز القائم على الصحة النفسية في القوات المسلحة فقد خطا الخطوة الأولى في هذا الاتجاه منذ بضعة شهور فعلا . والتعليق الأودح الذي يلزمنا أن نسوقه هنا هو أنه لا سبيل إلى الارتفاع بالخدمة الطبية النفسية بما يناسب مستوى التقدم الحاضر إلا بإتاحة الفرصة للتخصصات العلمية الجديدة ، وذلك بالإعتماد على فكرة الفريق الطبي الذي يتعاون فيه الطبيب والاختصاصي النفسي والاختصاصي الاجتماعي .

يتبقى بعد ذلك أشكال من النشاط الاجتماعي تدخل في صميم الدراسات النفسية ولا يمكن تجاهلها عند الحديث عن مستقبل هذه الدراسات ، إلا أنها لا تنظم غالبا داخل أجهزة محددة المعالم كالجامة ومركز البحوث ومالبيها . وسوف نكتفي هنا بالحديث عن شكلين فحسب ، ونعني بهما :

- ١ - حركة التأليف العلمي في علوم النفس .
 - ٢ - حركة التأليف الفني المتأثر بهذه العلوم .
- والأمر الذي لا شك فيه أن كلا من هاتين النقطتين تستحق أن يفرد لها مقال مطول ، وخاصة النقطة الثانية لما لها من مساس بالدوائر الفنية عامة والأدبية بوجه خاص ، وهي دوائر أوسع من غيرها في المجتمع وأكثر نشاطا بصورة ملحوظة . إلا أننا استكمالا لقتضيات الموضوع الذي نحن بصدد لا نستطيع أن نغفل ذكرهما تماما في المقال الحاضر بحجة تأجيلهما إلى فرصة أخرى ، ومن ثم نسوف نتناولهما ولكن بصورة موجزة ، مقتصرين على ذكر بعض الاتجاهات الأساسية في كل منهما ،

بصورة أو بأخرى - إلا أن هذا يضع على كامل المشتغلين بنشر هذا العلم أعباء كثيرة تقتضيها المسؤولية الأخلاقية للعلماء تجاه مجتمعهم - والواقع أنه ينبغي التفكير في حدود هذه المسؤولية منذ الآن ضمانا لمستقبل تنشر فيه الصفحة بدلا من أن نخطئ فننشر المرض .

وأخيرا ننتقل إلى حركة التأليف الفني - وأقصد بالتأليف هنا الإشارة إلى التأليف في ميادين الأدب والتصوير والسينما والمسرح والظاهرة الجديدة بالتسجيل أن معظم الأعمال التي ظهرت في هذه الميادين والتي تشف عن تأثر واضح بالدراسات النفسية إنما تأثرت بفرع واحد من فروع الدراسات النفسية دون غيره ، وهو فرع التحليل النفسي بالصورة التي قبلها سيجموند فرويد بوجه خاص ونظرا لسمة تأثير هذه الأعمال فلعل هذا هو أحد الأسباب التي أسهمت فيما نشأ عنه الآن من أن كثيرا من المثقفين يتصورون التحليل النفسي على أنه علم النفس وليس مجرد فرع من فروعه .

ويخيل لي أننا أن هذا النوع من التأليف بدأ في السنوات الأخيرة اغتزر في ميدان الأدب مما هو في ميادين التصوير والسينما والتأليف المسرحي . وإن كنا لا نجزم بذلك لعدم وجود حصر دقيق لفنائه

لكن الشيء المهم هو أن هذه الأعمال تزيد من انتشار بعض مفاهيم علم النفس ونظرياته (بصورة مجسمة فنيا بدلا من الصورة المجردة العلمية) ، ولا بأس بذلك أبدا ، بل ربما كان لزاما على علماء النفس أن يشعروا بالامتنان نحو أدباء من أمثال نجيب محفوظ (في السراب) ، ويوسف إدريس (في عم سيد) ونحو مصورين من أمثال ندا والجزار وسيمير رافع ممن تحزبوا للسريرية فترة طويلة ، وغير هؤلاء وهؤلاء من المؤلفين والمخرجين السينمائيين (خذ مثلا فيلم « لا أنام ») والمسرحيين (مثلا في مسرحية « النخاع ») .

غير أننا لا نملك إلا أن نساءل ، ولماذا التناثر بالتحليل النفسي الفرويدي بوجه خاص ؟ من المحقق أن نتائج الدراسات النفسية واسعة الأفاق - وربما كان واجبا على علماء النفس في المستقبل أن يهتموا بهذه الصلة بين الفن وبين علمهم ، وأن يحفظوا هذا الاهتمام إلى العناية بتقديم كثير من الدراسات النفسية بصورة تستأثر بعين الفنان وتثرى معرفته، ثم تثير دافع الإبداع لديه .

على هذا النحو تنهى هذا المقال وقد تحدثنا فيه عن التدبير لمستقبل الدراسات النفسية في جمهوريتنا على ضوء جاذب هذه الدراسات ، داخل الجامعات وخارجها .





بقلم : الدكتور مصطفى الديواني

مرقد الإمام العباس بكرلاء - العراق

والله اعلم بسرائر شيا معلوم .. فرد عليه بأمل صوته : يا ابن أبي تراب لو كان وجه الارضي كله ماء وهو تحت أقدامنا لمسا سكينتك مع طرفة الا ان تدخلوا في بيعة يزيد .. فرجع الى اخيه يعقوب بما سمع فوجد الاطفال يصيحون من العطش ، فشاركه في العطش الهائمية وركب جواده وأخذ القرية معه ، ودام رديه بالتيار من اجل جانب فان الله سلمه ، فوصل الى الفرات ونزل ببلد مطمئن عبر آمال بالبيع للتحشد ، ولما اغترف من الماء ليشرب تذكري عطش الحسين ومن معه فرمى الماء وقال :

.. من من بعد الحسين حربي وعنده لا تكت أن تسكرني

لم ملا القرية وركب جواده وتوجه نحو المييم مغترفا الخضسود يغرب بسيله يميناً وشمالاً ولاشكر ليهيم القتل ، ولكن زيد بن الولاد البهني وحكيم بن الطفيل كانا له وراء نقطة فاربوا بركابهما يمينه لظفها ، فلم يميا يمينه الا كان همه ايسال لاء الى اطفال الحسين وعياله . ثم أتى دور حكيم بن الطفيل ، فمكن له وراء نقطة أخرى فلما ار به فرجه على شماله لظفها ، وما كان يغفل حتى تكاثرت الاعداء عليه والفرود بالتيار لاصاب القرية مسلم اراق ملها ، واصاب صدره سهم آخر ، وفجره رجل بالعمود على راسه فطلق هامته ، فسقط على الارض يثاق : فليكن مني السلام ابا عبد الله .. فانه الحسين ولما رآه على هذه الحال قال : الان اكبر شوري وقتل حياي ٢٠٠ وامر بتركه في مكانه كيلا ين في موضع بعيد عن بقية الشهداء .. وها انذا اجلس خاشعا في نفس الكنان في رحاب مسجد من ادوع والمهم ما رات العين تحت فيه تضاهي السماء سماء وروضة ، ويردلف اليه الناس من كل حذب وصوب يتزللون يوسافته لدى الولي سبهاته وتعالى .

ولما استأنفت السير نحو مسجد الحسين ادركت ان هسده المسافة هي لشهاتني لظفها الحسين سرائلي لدمية ليسجيب الى الامة الاخيرة التي خرجت من بين جوانح اخيه العباس الحبيب ليلفر عليه الدمع التوتون ويرجع بعدها الى الكهين متكررا حزينا باكيا يكلف دمعه بكه ، ولما انته سكتة تساله في عهسا اخبرها بمقتله فبكت السودة وبكى الحسين وقال : « وانسيما معك » ؟

كنت في بغداد اخيرا بمناسبة المولد الزنبر الطي العربي ، ولما استعرضت لالمة الرجال التي تقفها هيئة المؤنر ليسي للاعضاء استعلاء المقاتل التاريخي التي تجيز بها بغداد ، والتي تتجل فيها عقيدة تاريخ الاسلام ستر .. استسلت بطري رحلة اسموها (زيارة العتبات) ، والتي تسمى زيارة صيد الحسين ابن علي ومسجد اخيه العباس بكرلاء ، وقصد الامام علي بالتيار ومنزله ومكان منزله بالكوكة وهي اسماء ملاه والشخاص طلقسا واديب خيالي .

وصلنا الى ابواب مدينة كربلاء وما كنت استلش عيبرها حتى تخيلت لايزال معترجا في جيبك ابي برانعة دم الحسين ومن معه من الشهداء ، ولا تزلنا من السيارة واخذنا نجوب شوارع المدينة الضيقة المزدحمة - وهي التي تشبه الى حد كبير شوارع المراكز والبلدان في بلادنا ، خيل لي انا انا ارضها ان مكان المعركة الكبرى قد على عليه الزين وحل معله عمران لا يعجب الناس التوافة اللوافة ليايح التاريخ والتي كان احب اليها ان تحتضن الارض الطيبة بكل فقرة من دم كل طاهر شهيد في معركة كربلاء .. ولكن هذه سنة الله في خلقه ، ولن تجد لسنة يديلا .

وما كانا نسير بضعة دقائق حتى لفت انظارنا مسجد من اهم ماولمت عليه العين وليل لنا هذا مرقد العباسي بن علي سابق الحسين لدخلت لائرا المانعة على بوجه وجلست بجانب الامام خاشعا اهدس متعشا ا ايه باعيسى ايها البطل المفلول .. لقد تسبك الناس لم تذكرت معله عندما واي كتره القتل من اهله في معركة كربلاء ، وخاصة بعد ان استشهد اخوه من امه وابيه ، عبد الله وثمان وجعفر ، وبعد ان انقطع الكدد وملا سبعة عول التسة وصراخ الاطفال من العطش فندم الى الحسين يستسهمه في اخل النار ، وكان الحسين يرى فيه ذخيرة لتياسة تخشاهوا الاعداء لجراته وادبانه ، فز عليه ان يلقاه فسبح له ان يذهب فحسب الطيب لاء الاطفال ، فلتني بصوت عالي : يا من في سجد هذا الحسين ابن علي رسول الله قد فلتسم اسماءه وامن به . وؤلاء مياله واولاده عطش ، فاسقم من

كانت أصل الى مرقة الحسين حتى احسبت بالرهبة
 لتبني كلما التزيت من فيرة الظاهر للجماع يادوع متفاسر
 العطفة والخفاة قبل ان تقع العين على متنها ، والناس من حوله
 بين ياد وخاضع ومنفرع يطلب التسعة في اصوات عاليتة
 تزيد من رجة المكان وتدل على منزلة الشهيد الزاهد تحت التراب ،
 وجلست مترعا بعد ان صليت ركعتين وبعد ان تعوذت في اتعاد
 هذا المسجد القبر بالذكريات ، فالي يسار مقام فلم يضم جثث
 اثنين وسبعين من الشهداء ، في معركة كربلاء ، وعن كثر فجرة
 بحجم جسم الحسين غطيت بقائه من القدان الثمين تنسبر الى
 مكان مصره ، وفلت امامه متلا منة من الزمن وحول التسه
 يمولن ويكبن ، بلا ذات الصخرة على فخذ الحسين تنوارها
 الاجبال في العراق وتزاحمت على الذكريات وانا انتظر الى هسله
 المجوة فسرت في تباطؤ الى حيث استعيد الذكريات .

عادت بى الذكرى الى سنة اجدي وستين بعد هجرة الرسول
 - على الله عليه وسلم - عندما وصل الركب بالحسين واصاره
 الى ارض كربلاء ، فسلم جواد الحسين ولم يتحرك ، فسال عن
 الارضى اجابه زهير بن القين : ان هذه الارض تسمى الطيف .
 فقال : فلي لها اسم يبرك : قال : تعرف كربلاء ، فسمت
 عيسى وقال : اللهم انى اعود بك من الكرب والبلاء ، هما
 معذركا بنا وسفك دمائنا وسمل فيودنا بهذا مدناى جدى رسول
 الله .

وكان نزوله في الثاني من القوم ، ليجمع ولده واخوته واهل
 بيته .. ونظر اليهم وبكى وقال : اللهم انا مرة نيك معص
 قد اسرنا وطردنا من حرم جدنا ، وتعدت سر ابيه عليا ، اللهم
 بعد لى بضاً واصرنا على القوم الطائين ..

لم اشترى التواهي حتى فيها فيرة من احسب تايؤى
 والفاسق يستين اكرام درهم واعلمت بها عليهم وانصرف عليهم
 ان يرسفوا الى فيرة ويضيقوا من زائر لاله ايام .. وحسبنا
 اسكر الى مقام اذله الى ثلاثين الفا من اهل بيته
 - على الله عليه وسلم - يتنوع الى بيتي اية اجموعا على فلكه
 وسكانه واهل اتعاده حوته وسبي نساؤه وقوته ، وقد ارسل هذه
 الصاكي ابن زياد الى ابن سعد فوجا بعد الآخر حتى اكمل
 العدد لاثون الفا ، واقرزل ابن سعد بعض فرسانه الى شاطيء
 الفرات ليحموا الماء ويحولوا بيته وبين سبه التسهدهاء ، واه
 وصاحبه حتى اسيرهم العشي فاخذ الحسين فاسا وعظا ورا خيرة
 التماسا ، تسع عشرة خطوة نحو القليلة وطى ليمتد له من ماء
 غلب فسرخوا لروعة قصيرة لم غارت العين ولم يبق لها اثر ،
 وعلم ابن زياد بذلك فاسرل الى ابن سعد يطلب منه تشديد
 الرقابة ، فبعث الى الحال بفصالة فارس وعلى رؤسهم عود بن
 الحجاج لتنظيم الرمايين على شاطيء الفرات ، وكان ذلك قبيل
 مقتل الحسين بثلاثة ايام .

وفي اليوم السابع اشته الصاكي على سيد الشهداء ، ومن هم
 ونفذ ما عندهم من ماء ، وماذا يعلون ويمنون وبين السهواء
 سيول مرقة وقلوب عذبة اعماها العطف والتعصب ، فطلب من
 اخيه العباس ان يستني للعرش والصبية وقسم اليه شرب
 راحلا مع شربين قربى وضعد الجميع الفرات بابل غير مبالغ
 بالفرح فصاح ليهم عمرو بن الحجاج : من الماء ؟ فرد عليه
 نافع بن هلال : ضا لشرب فلال عمرو : اسرب حبيا وانلعل
 ابي الحسين : فرد عليه نافع لا والله لا اثرب مع بطر
 والحسين ومن معه عطش ، فمات قتال مكتوا من العصول
 يعنى ماء لا يجدى الى ازواد لفة من رطب من لاثنتين من رجال
 نساء ، واظفل ومرت الايام في تباطؤ وتكاسل ، وتعدت
 المحاولات في سبيل تقارب وجهات التفرق ، ولكن اسين
 التجماع من الكثرة ، واما بلغ الحد والغلبة من جانب
 الكثرة منها فما .. وسعت زين اصوات الرجال من الجانب

الآخر فقاتل لافها : لند اقرب العدو منا .. وكان عليه السلام
 جالسا امام بيته محطيا بسيفه ثم كانت ليله عاشورا ..
 انه لئله عرت على اهل بيت الرسول - عليه الصلاة والسلام -
 فلما كان يتسلق الصباح حتى صل الحسين بصباحه صلاة الصبح ،
 ثم صلبه للحرب وكانوا اثنين ولعابدين في حين الليل عمر بن
 سعد نحوه في ثلاثين الفا ، فلما راعهم الحسين رفع يديه ليلعنا .
 قائلا : اللهم اسكنني في كل كرب ، ورجائي في كل شدة .
 اس ولى كل سنة ومنسكى كل رعه ، ثم خطب في الناس بين
 بكاء السيدات ووجوم الرجال .

وفي مرة دكف فرسه واخذ عصطا ونشره على راسه وواف
 بقاء القوم للعادين وقال :

يا قوم ان يئس ويهكم كتاب الله وستة جدى رسول الله
 - صلى الله عليه وسلم - على استشهادهم عن نفسه القسمة وما
 عليه من سيف القتيب - صلى الله عليه وسلم - ودرعه وعباته
 واجاروه بالتصديق اسلمهم عسما القوم على قتله فقساوا :
 يا طاعة لاليس عبد الله بن زياد ..

وبعد اخذ ورد تقدم عمر بن سعد نحو عسكر الحسين ورمى
 بسهم وقال : استشهدوا لى عند الامير انى اول من رمى ، ثم رمى
 الناس من بعده فلم يبق احد من اصحاب الحسين الا اصابه سهم
 من سهامهم ، وبعد ساعة قتال صرع منهم خمسون شهيدا ،
 اخذ بعضهم في التناصير وكانوا يخرجون بعد ذلك فراسى فقاتلون
 حتى الموت ، وكان كل من اراد الفروج يودع الحسين يقول :
 لئلا يهلك نا ابن رسول الله فيجبه الحسين : ووليك السلام
 ومن خلقك نا يثرا : وسهم من نفى نجه ومنهم من ينظر
 وما دعوا تشدا ..

وحدث ان وقف عمرو بن قرقة امام الحسين بقية من العدو
 وسلكى السهام صاعده وجبهته ثم التفت الى الحسين وهو فى
 الرق الاخير وقال : يا كويت يا ابن رسول الله ؟ فقال : انت
 لئلى الى الله يا كويت ، رسول الله منى السلام واعلمه ان لى
 .. فابسم وجر مسا .. وكان له اخ اسعه على مقاتل فى
 صول التنازع ، فلما تشام صرع ابيه صاح لى الحسين :
 .. حسين يا كذاب امكدا فمرت ياغى ، تتلى الله ان لم
 اتكلم ، لم جعل على الحسين يرده قتله فافتركه نافع بن هلال
 فطقت حتى مرعه فطعمه اصحابه الى عسكرهم وعالجوه حتى
 بركه .

ولم يبق مع الحسين الا اهل بيته الذين عزوا على ملافا
 الموت بمزيج السلى والاراة والاباء والنسب ، وكان اول من تقدم
 ابو الحسن الى الاخير وعره سبع وعشرون سنة فكان مصيبان
 فطمة الانداء يسوقهم اربا اربا ، فذهب اليه الحسين ، وانكب
 عليه واسما يده على خده ، وامر قتيبة ان يعطوا اليه الفيلق
 فاستقبلته العرائل صارخات نوايات ، ثم تلاه عبد الله بن مسلم
 ابن عتيل بن ابي طالب ثم ابو بكر بن الحسن ابن ابي الرثين
 فقتلا حتى قتلا . ثم خرج القاسم وهو اخوه من امة وابير وهو
 للام لم يملك الحكم ، تقدم وكان وجهه شدة قمر ويده السيفونية
 قصي واذا ردى رجليه تلال ، فكان نصيب القتل دون راحة
 ثم شطقة ثم تلاه العباسى من امة وابير وعبد الله ومعتان
 وصغير ثم العباسى نفسه الا خرج ليلا فرته يروى عشى النساء
 والاطفال فكان مصيره الموت كما اسلفنا .

وبعد مقتل العباسى وجد الحسين نفسه وحيدا لا يسمع الا
 عويل الاباى وصراخ الاطفال من حوله ، فلم يرع بالسكرت
 وزدعمه وكان يلبس جبة دكاه وعمامة مودة ارجى لها ذوايين
 واتفت ببررة رسول الله - صلى الله عليه وسلم - وكس رداء
 وتقلد سيفه ثم ودع عياله وامرهم بالسير ، وبيعا هو كذلك
 صاح عمر بن سعد بجنوده : هذا ان قتال العرب - اسلموا

عليه من كل جانب فعملوا عليه يرمونه بالسهم وهو سامح .
ولعله كان لا يزال يكثر في ابنة الرضيع عبد الله الذي أتى
به إلى القوم منذ لحظات يخطب له ماء فراه ابن كاهن الاسدي
يسهم فذهب دون رحمة وشغلة فلكسوتة البرية ، ولعله
كان يتلقى السهام تصيب جبهته ثم قلته وقليه في شجاعة
وهو يقول نازرا إلى السماء : « ياإلهي أنت تعلم أنهم يقتلون
رجلا ليس له وجه الأرض أين تبني كبره » .

واعياه نزل اسم فليس على الآري ينو . برقيته ، وجاء إليه
وهو على هذه الحال مالك بن النسر فليسته ثم ضربه بالسيف
على راسه ، وأرادته منه مائدا إلى قومه وبعد برحه عادوا إليه
وأحاطوا به وهو جالس على الأرض لا يستطيع النهوض والحدوا
ينظرون إليه ولو شامدا فكلوه إلا أن كل قبيلة كانت تكره
الانكسار منككة على غيرها حتى لا تسفها الوصية الإديية حتى
صالح النسر . ما وتوكم وماذا تنتظرون وقد أفضت السهام
والرماح .. أجروا عليه .. فاقضوا عليه الانكسار الأخيرة
يقتنونه ويضنونه واستقام وهو يعود بتفاهة قابسا ..
والناس من ورله يصرخون : أم كلثوم تكثرى وا محمدا
ويا أبناه ، وا عبيد ، واجبراه ، وامرأه .. وزيوت تكثر
وا أحد واسيدها حتى صاح ابن سعد بالناس : الزلوا إليه
ورأيهم . فبادر إليه (شمر) فرفسه برحله وجلس على
صفره ولقي على شيبته القفصة وفرفه بالسيف التي شره
فرفه ثم أجز راسه الكسر .
وهكذا انتهت حياة سيد الشهداء الحسين بن علي .

أما قصبة راس الحسين فإن الأقوال تتسارب بشأنها ،
والقول أنه لا يرجع إلى زياد من مصركم بالتولية ودخل فصر
الانكسار وضع راس الحسين عليه السلام بين يديه وجعل يكثر
بالفصيص بين ثيابه فقال له فريسة بن زرقم : أرمع القصب
عن عاتق الشمس موداي لا اله الا هو كذا . أرمع سبي رسول
الله من الله عليه وسلم على هاتين الفصيصين فليهما .. ثم
يكنى فقال له ابن زياد : أرمع الله عبيدك فوالله لا يزال
شيخ قد ذهب فقلك فضررت عتاك .

وبعث ابن زياد رسولا إلى يزيد يفخره بقتل الحسين ومن معه
وأن يسأله في الكوفة ، وأنه ينتظر أمره فيهم . فساد الجواب
بمضيق الرؤوس معصوم . وأول يسوم من صغر دخلوا
يعظمون فاقولهم على : باب الساعات) وقد خرج الناس
بالسيف والابواب وهم في فرح وسرور ، وندسوا رجل من
سكينة وقال : من أي السبايا أنت ؟

فالت : نحن سببايا آل محمد !!

وكان يزيد بن معاوية جالسا في ابوانه ينظر مزحوا إلى
السيايا والرؤوس على أطراف الرماح وفيلس أن يدخلوهم إلى
جلس يزيد أو يعجل فركوبهم في مكان التحل في متى
زبن العايد بن زبن وأم كلثوم وبقي بنات رسول الله صل
الله عليه وسلم ، وكلما صعدوا إلى التي فريوم حتى أوقفهم
بين يدي يزيد وهو على سريره فقال على بن الفريوم : ما بك
برسول الله لو يراا على هذه الحال أياكي العاصرون وأمر
يزيد بالجيال فلفقت ودعي يزيد براني الحسين وقومه
أماهم في « قشت » من حصوكان الشام من خلفه فقامت سكينة
واقطعت تتعاونوا القتل إليه فلما رأته صرخ بالسكينة . ثم
أذن للناس أن يدخلوا وأخذ يزيد القصب وجعل يكثر نفر
الحسين ويقول : يوم يوم بعد .. فقال أبو يزيد الأسدي
أشهد لقد رأيت النبي يرضف ثيابه وثنايا أشبه الحسن ويقول
أنما سيدنا شهاب أهل الجنة .. قل الله فالكلمة وأبعد له جهنم
وسات مصيرا ثم أخرج الراس من المجلس ومسح على باب
القصر ثلاثة أيام ، وأمر ببقية الرؤوس أن تصلب على أبواب
البلد والجامع الأموي .

أما مصير راس الحسين بعد ذلك فهو وضع القوموس . فمن
نحول أن زين العابدين طلب من يزيد الرجوس كلها ليدفنها
إلى محطها فاجابه إلى طلبة ، وفيلس أن الراس أقيمت إلى
الجنة بعد أربعين يوما ومن قول أنه دفن بالقاهرة ومن قول
أنه في سوريا ، والمعلم عند عالم القلوب أولا وأخيرا .



وتنهت فحصة على صوت الزعلاء البربري وحافظ موسى
والقواهر يتجملون في القيام لنسكاف السفر إلى البلب
ثم إلى الكوفة وباليهم ما فعلوا أنتي كنت اليوم برحلة في
خاطري مع الشهيد وأبعد يله وسجبه ولم أكه أبق من
فيوتني الروصية حتى لست في تروك هذا السبايا الطاهر الذي
يعط بقير الحسين وهي الله عنه ، وبينما كنت انصرف في
خطي ثقلة نظرت خلفي مرة ثانية وعثت من الأسفل : إلى لقاء
يا سيد الشهداء .

وأنا لا تمك وأنت تصرف بطلي التليل من السيد الطاهر
إن تنظر خلفك مرة ثانية حالما من الأسفل بينما المائت الفاحرة
تخفي من الأفق ، إلى لقاء ياسيد الشهداء .

والواقع أن معركة كربلاء هذه قد قست في قصة أيام على
معلم ذرية الإمام علي . ويندر أن تنكب عائلة في أخيتها الطمى
في فترة وجيزة كما نكبت عائلة علي . كذلك متعة القرب من
بيته بالسكوفة تحيك لولاده يرمون في برادة الطفولة دون
ماتسعود بما يشبه لهم القدر . والمثل كما رأيت مكون من
ساعة متواضعة تصيب راسي من المسار فرفعت أصداعها كان بنام
لها الحسن والحسين وهي الله عيها ، وهي مغلفة نوعا ما .

وسجت عن كتب يسكة سيدات العراق ونواحيهن وقد جئن يرون
هذه الحجة دون أن يصيبهن الكفل أو المثل فهن لا يشجن لأن
من زيارة بيت علي ولولاده فيسبون الغلبة الشهيرة بفأبها
ومألها للعبة . والي يمن الحائل لهذا البيت الآري غرة
جالوس تغل بقرعة أخرى قال لنا الدليل أنها القرية التي
نزل فيها الإمام وكان يصبره على ما بين علي ، لم
بفيلت الإمام على نفسه وهو طفل لم يتجاوز العاشرة من عمره
عندما أخذه محمد بن الله عليه وسلم لقله وقام على ركبته ،
ولا نزلت عليه الرسالة كان عمره اثني من العاشرة بقليل
فتشا مع الإسلام يوما بيوم وعما بعام وأجبه الرسول صلى الله
عليه وسلم حيا جما وأمره على غيره فاستغله حين هاجر من
مكة إلى مكان عسده من وداع حتى دها إلى اصحابها ، ثم
أمره فقام في مضجعه ليلة الترت فري على قلته ثم لحن
بالتبي في القبة ثم لوجه ابنته فاطمة وتولت بينهما أواصر
الحبة دون عواذ حتى أن التاب : فصل الله عليه وسلم قال
للمسلمين في حجة الوداع : « من كنت مولاه فعلي مولاه ،
الدم وال من وآله وعسا من عداه » . وكان النبي يدعو اخاه
وقال له ذات مرة : أنتي بنتي بمنزلة هارون من موسى الا أنه
لا بيني .



أخذت أجول بعصري في أنحاء الكوفة التي شغل فيها جسد
الإمام ، فتبينت أن خرج صلاة الغداة في مسجد الكوفة وبعد
كان كتيبة قبل الإسلام (هكذا قال القليل) وبينما هو ينشد :
أيها الصلاة الصلاة ! بعد أن دخل عليه ابن الدلباب المألون
قالا : الصلاة ! فخرج على الناس من الكلب فلما عيذ الرحمن
في ملجع يصيح : انكم لله يا علي لا لك ولا لأصحابك ، وتقدم
ومعه رفيقه وتلقاه بسيفيها فاصابه سيف ابن ملجع في جبهته
حتى بلغ دماغه ووقع سيف صاحبه في جدار البيت وصاح على
وهو يصر على الأرض : يا يوتكم الرجل ولقي على ابن ملجع
وقتل صاحبه وهو يعطون الفرار ، وعمل على أن داره وأخذل
عليه ابن ملجع فقام على : الناس بالناس أن أنا تم فاندلوه
كما تلتني وان يبيت راييت راييت راييت كما يكسروا
متواه ويعصوا طامه حتى يقضي الله أمرا كان مفعولا .

وبينما هو يلفظ انقذ نفسه دخل عليه احد الناس وسأله : يا أمير المؤمنين : ان تقدمك ، ولا تتفادك ، فنياح الحسن ؟ فقال لا أكره ولا أكره . أتيت أمير . ثم دعى الحسن والحسين وقال : أوسكما بتقوى الله وتوكل الحق ورحمة اليوم وإمانة المنفرد . كونا للعلماء حسبا وللغلام تاسرا . ثم نظر إلى ابنه محمد بن الحنفية وقال : أوسكما به فانه شقيقكما وابن أباكما ومات علي في ليلة اليوم التماسي وكانت الأحد . وفلسه الحسن والحسين وعبد الله بن جعفر وصلى عليه الحسن . وكان لمصلى حين قتل أربع وستون سنة وقيل خمس وستون وقيل سبع وخمسون وقيل ثمان وخمسون وكان له سبع عشرة سيرة . ولم يفلد ولاه الدم وعصية علي في أمر قاتله فمعلنا . به الشجع تامل ولا مات غرابة بالثار بعد أن تفلوا أخراة .

ويختلف الرواة في مكان قبر علي ، والشي يزور مقامه الفلم بالجوف يستمرى نثاره صورة ظبي داخل مطار . وتقول الاسطورة ان أحد الملوكة ، وعال له عارون الرشيد ، كان خارجا لمسجد القزان فوصل أحدها إلى ديرة ووقف عليها ولم يتحرك الكلاب على الهجوم عليه ، فوقف مذهوا بصاحبة صاحب البركات المذوق من هذه البركة فثبت أنها قبر علي كرم الله وجهه . . . ولقد قيل في إحدى الأساطير انه كان في الرحبة بالكوفة وعسى قبره حتى لا ينشئه الفوارج . . . وقوم يقولون ان الحسين نكح إلى المدينة فدفنه إلى جانب فاطمة وزوجته . . . والله اعلم .

ووراء مقتتل علي طراف عدة ليد أن بلغت الفتنة الكبرى مدحا اجتمع ثلاثة من أبي ملجم والبرك بن عبد الله وعمر بن بكر التميمي فتسللوا إلى القس وعابوا على ولايته وسموا علي التخليص فسيرهم إلى السكك منهم وثأروا بهم لافواهم إلى قتلا محمد لاطمهم : قال ابن ملجم : لا أكذبك علي ابن أبي طالب وكان من أهل مصر . فقال القير بن عبد الله : أنا أكذبكم معاوية بن أبي سفيان . وقال عمرو بن بكر : أنا أكذبكم عمرو بن الحارث ولعاهدوا وتولوا بالله ألا ينكس رجل منهم عن صاحبه السكك توجه إلى حتى يقتله أو يموت . بونه . ثم أخذوا أسلحتهم فسمموا وانظروا ان يكون يوم التثديد اليوم السابع عشر من رمضان سنة أربعين ، وحال القدر الفتن دون هذه الخاتمة ولم يمت من بينهم إلا علي بن أبي طالب ، وقد روى أن البرك بن عبد الله لم يملو في الليلة التي ضرب فيها علي فلما خرج معاوية ليصل الصلاة غربه سيجله فصابه في أخته ، فلما بقي عليه قال : عدني خير أسرك به - . ان أعا لي قتل السكك الليلة . قول يفسد ذلك عندك . فقال معاوية : لعله لم يقدر على ذلك . . . قال : بن اب معاوية . يخرى وليس معه من يهرسه ، فلمي معاوية يقتله في الحال . . . بعثت إلى قتيبة فلما نظر إلى جرحه قال : اخترت أحدي أسلحتي . . . أما اني حديبة فاشمعي موضع السيف . وما ان أسسك شربة تطلع منك الزله وتبرأ منها ، فان شربتك مسمومة فقال معاوية : أما الفار فلا سير لي عليها . وأما انتفاع الولد فان ي يزدي وعبد الله ما تترك به عيني . فسلفه ذلك الشربة فيسريه . . . وأمر معاوية بعد هذه الطاعة بقيام الحرس والشرطة على راسه كلما سجد .

وأما عمرو بن الحارث فلم يخرج في تلك الليلة بسبب ألم في بطنه فلم يخرج إلا حذفة . . . وكان صاحب شربة . . . فخرج ليصل بالناس يده فقتله عمرو بن بكر ولا انظفوا به إلى عمرو نظر إليه (أي عمرو بن بكر) وقال : أما والله يا فاسق ما ضلته ليرك ، فجاهبه عمرو بن الحارث : (أردتني وأراد الله خارجة . . . ثم أمر يقتله . . . ومن هنا قول الشاعر : فليتها إذا فلت عمرا بفارحة . . . فلت عليا بعد شات من البشر .

أما عائشة رضي الله عنها فلما بلغها خبر قتل علي قالت : والقتسموا واستمر بها النوى كما قر حينا بالآيات المسافر . وكانها أرادت أن تقول ان علي أراح يموت واستراح . . . وعل يشي أحد مملوكها منه في مؤلفة الجبل فسلمه استبسى علي من طعة وعرف أنه يصمم على إعلان الحرب وراى على شيايب البصرة وسلمهم في يرتسون أصحاب علي بالقتل ، فبعثهم اصحابهم إلى بني متينين الذينه بالتقتال وهو مع ذلك صابر مشفق يحاول تأجيل سلك الدم الحلال إلى أبعد مدى . حتى اذا ما أرسل فلولهم قس من أهل الكوفة وأعطاه مصحفا ليظ به بين الصلبي داعيسا القول إلى عافيه ، فلم يلبثوا أن وشقوه بالقتل حتى مات ، قال علي لاصحابه : الآن علم الغراب وهدأت العربة مسير التهار ، ولما انهم الفوم مع غروب الشمس اقبل المتحصنون من اصحاب طعة والوزير فاخرجوا ام المؤمنين عائشة من بيتها في المسجد وأدخلوها هودجا مصفيا بالدرع وحملوها على جعلها إلى ميدان الكوفة فمدا شاهد التهميمون زوج رسول الله وجيبه حتى لارت حثيم ودارت العربة من جديد . يريد اصحاب علي أن يبقوا على التهم السكك اعزوه في أول التهار . ويريد اصحاب عائشة أن يصوموا لم المؤمنين دونها ، فالتفتوا في كراهية وبني شديدين . ونادى عناد بالقتالين ان يفرطوا - ان يقطع بعضهم الغراف بعضي . وكان اصحاب عائشة سوف ينهزموا . ولكن عائشة في الهودج كانت تحرمهم فترد اليهم العصية . تحدثت إلى من عن بيتها وعن شمسها فحرقه حصصة . وراى على يعتي راسه هذا العمل الدرع فصرح في اصحابه : انمرو الجبل فان لي بقله فاء الرب ا يهوي اليه أحد اصحابه بالسيف فيخربه فيجرب الجبل على جنبه وهو يهدد فمدا متكررا لم يسمع مثله من قبل ومن بعد ففرق حدة الجبل كما ينشتر الجراد ، وقبل مصعب بن أبي بكر وعمار بن ياسر فيمحتمل الهودج وسحاحا جليا . ويظهر بعد راسه في الهودج قتاله عائشة : من ان . . . يقول أينما ملك اليك . تقول : ان الخصمية فيقول نعم السكك مضد . ويؤيد على وقد تملك شهوده إلى نفس الحدود وغرب الهودج برمه ويقول له : لخر الله لك ا . وتجيبة عائشة : قفر الله لك ا . ثم أمر محمد بن ابراهيم ان يدخل اخته إحدى دور البصرة فادخلها دار عبد الله ابن خلف الخزاعي حيث خلعت فيها أيعا هدية .

وهكذا انقضى يوم من ير السلون يوما في مثل شباهته ، قتل فيه المسلم أحسن المسلم ، ومن بين القتل طية من خيار اصحاب النبي صلى الله عليه وسلم ومن خيرة فلوله الاسلام . وكان علي يتصرف على القتل من اصحابه ومن خصومه فوجعا ودمرحا على أولئك وهؤلاء . وقد امن على الناس بعد سقوط الجبل وسحب عائشة . وأمر اصحابه الا يهجزوا على جريح ولا يتسلطوا نارا ، ولا يدخلوا دارا ولا يهتكوا سترأ ، وأمر يصعب ما تركه لاصل البصرة في الزيلان وحمله إلى المسجد ونادى مناد في الناس : من سرف من شبة لافيلاء ، وقد بلغ عدد القتلى في هذه الحركة الزوا مائة اختلف الرواة في اصحابها ولكن الغروا ان معظم دور البصرة والكوفة قد سكنها الحزن والتكلم والحداد .

داعيتي هلمه الفوارج وانا اسير الهوننا خلال القلة متى التي توصل بين دار علي بن أبي طالب رضي الله عنه . وبين مسجد الكوفة ، ولا وصلت إلى حوشه الكبير في الأراضي اللامعة وجذتي متسلا إلى داخله لاتامل القام الفاجر الذي بنى في بني البصرة من المسجد التي قتل فيها بسيف عبيد الرحمن بن ملجم . وفراة اللاتحة في دوحه الطامسة ، ولما خرجت إلى الساحة الفاتمة مرة ثانية ، لاحت من الظلمة إلى الخلف فلمحت الكلمات الآتية مكتوبة على باب المسجد : لا نرى الا ملى . . .

صداى الحرية...

سمعتك قبل شروق الصباح
وأصغى الوجود لما ترددين
أيا نجمة في مساء الرحيل
فباسمك يرحل ركب الفهم
وباسمك يعزف حتى الأسارى
فمدى جناحك فوق الوجود
أضئى بنورك كل الشعاب
ولو أننى صرت حر اليدين
سأستقى بحريتى لو رأيت
على الأرض عبد القوى الباغية

* * *

سأحكى لكم قصة من حياتى
ولدت مع الحزن فى فريتى
على فريتى نأج نأى الربيع
على أول الدرب صفصافة
على جلمها نام حصادها
وحتى الصغفار بأحداهم
وحزن كصمت التسمير الكتوم

* * *

وأذكر فى أمسيات الحصاد
ونوح السنابل فى مسمى
نما القمح خجلان من جوعنا
لمن قد نما والذى كم سقاء
وان نام تحت ظلال القصور
وقالوا ، أترقى ظل القصور
فسار وللارض أرض الجنود
وجاء لنا هارباً فى المساء



للشاعر: محمد الجيَّار

يقص علينا حكايا الملوك
ونانم الخبز بالأمانيات
ويا كم حنا الليل فوق الجراح
ويا كم حسينا نجوم الشتاء
وخلنا الهلال وراء الغمام
نبوءة شمس لهسا باديه

ولكن اميننا من بعيد
يهدنا صمته المستريب
كان الظلال على ارضه
وحارسه الموت لا يستريح
ومن عاش فيه.. سوى سارفي
بكينا .. وقلنا له الاغنيات
غزلنا له القطن حتى اكسى
ونحن .. كما عاش اجدادنا

وبنى الدجى دجج ناي بعيد
وقلبى كمصفورة كفتت
ولكننى عشت حتى بنيت
نسجت بمنوال جدى العجوز
وفي لحظة نفستها المصور
اذبت على التار كل القيود
وفي مشرق بعد ليل ضريب

نعم قرئتي.. حان عيد العصاد
يحج اليها الريح الودود
وتسج فيها طيود السمسة
وصفاقتي لم تزل باقيه
ليسرق قبيلتها الناديه
عشاشا لاغنية ناتييه

(1) القصيدة التي كتب في مهرجان الشعر الرابع بالاسكندرية .



الدراسات العربية في

الاتحاد السوفيتي

بقلم المستشرق الروسي
ج. شرباتوف

المصر السوفيتي انتشرت على مدى واسع في مراكز كتيبة
وبخاصة في الجمهوريات الشرقية في آسيا الوسطى والقفاس
وأكراسا .

ويعد معهد شعوب آسيا لدى أكاديمية العلوم في الاتحاد
السوفيتي (في موسكو) ومع فرعه الكبير في لينينغراد أكبر
مؤسسة علمية للدراسات الشرقية في بلادنا . كما أن لموسكو
معهدا آخر يعالج القضايا العلمية للشعوب العربية هو معهد
أرمينيا .

والتي جلت في هذين المجالين العاملين للاستشراق بوجه في
بعض الجامعات أيضا معاهد الاستشراق التابعة لأكاديمية
العلوم . فهناك مثلا معهد الاستشراق في طشقند وفي ليليس
وفي باكو . أشد إلى ذلك لروغ الدراسات العربية التي تجري
في معاهد الفلسفة ومعهد التاريخ ومعهد الاقتصاد ومعهد
اللينغرافيا وغيرها من المعاهد العلمية في أكاديمية العلوم في
موسكو والمدن الأخرى السوفيتية .

وتنشط البحوث التاريخية والاقتصادية والأدبية والفنية
كذلك في جامعات موسكو ولينينغراد وأوزبكستان وأذربيجان
وجورجيا .. الخ .

● **تعليم اللغة العربية في الاتحاد السوفيتي** . نرى أن
تعليم اللغة العربية من العوامل الأساسية الرئيسية لتطوير
الدراسات العلمية ولهيئة الجيل التالي من العلماء والمتخصصين
في الاستشراق ، ولهذا منى غاية كبيرة بهذه المسألة . فاللغة
العربية تدرس في مدن كثيرة ، بينها موسكو ولينينغراد
وبيليس وطشقند وبناكو ودوشانبة . ومن أكبر المدارس العليا
في هذا الصدد نذكر معهد الفنون الشرقية التابع لجامعة
موسكو ، والكليات الشرقية في كل من جامعات لينينغراد
وأوزبكستان وجورجيا وأذربيجان .

ويدرس الطلاب عندنا اللغة العربية بوساطة اللغة الروسية
كما يدرسونها في الجمهوريات الشرقية بلغاتهم القومية
كالأذربيجانية أو التاجيكية وسائر لغات شعوبنا ، وطبعي أن
عدد الطلاب الجامعيين عندنا كبير جدا .

● **نشوء الاستعراق في الاتحاد السوفيتي وأبرز رجالاته في السابق** . أن المستعربين السوفيتيين يدرسون في اهتمام
عظيم تاريخ الشعوب العربية القديم والحديث وحضارتها
العظيمة وثقافتها وأدبها في عصرها القديم والحديث . وهناك
يتجهون غير قتالية مدرسة الاستعراق الروسي التي نشأت في
النصف الأول من القرن التاسع عشر والتي نجحت في مطلع
القرن العشرين كوكبة من العلماء والمترجمين الذين شغلوا مكانا
مرموقا بين مستعربي العالم واشتهروا في العلم العربي أساس
يعمل به من وضعوا للبيانات الأولى في تاريخ الاستعراق قبل
الثورة نذكر منهم : **أبولدريه** (١٧٨٠ - ١٨٤٤) ، **ج** . **فرون**
(١٧٨٢ - ١٨٤١) ، **ب. دورن** (١٨٠٥ - ١٨٨٤) ، **ف. فريغاس**
(١٨٣٥ - ١٨٨٧) ، **ف. فولين** (١٨٤٩ - ١٩٠٨) .

● **دور المترجمين والعلماء العرب في تاريخ الاستعراق السوفيتي** . ويجب الإشارة إلى أنه كان للمترجمين العرب
شأن هام في نهضة المستعربين الروس في القرن التاسع عشر
وأوائل القرن العشرين ، كالنصرى الشيخ محمد عباد الططاوى
(١٨٠١ - ١٨٦١) ، والدمشقي جرجس مرفس (١٨٤٦ -
١٩١١) ، **ف. فزى** (١٨١٩ - ١٩١٢) ، **فضل الله صروف**
(١٨٦٦ - ١٩٠٣) ، **مينايل عطايا** (١٨٤٢ - ١٩٢٤) الذين
اقرأ معارفات في المعاهد الروسية .

وأن يتولى عدد من الأساتذة الذين يعملون حلوا مواطنهم
القديس يندوس اللغة العربية وأدبها ، وذلك في موسكو
وليسبراد ، في باكو ، في طشقند ودوشانبة . نذكر منهم
الأساتذة كلهم مودة - فاسيلييفا ، والفكتور صلاح خالص
والفكتور حسين محفوظ .

وكان للأساتذة العرب فضل كبير في دراسات أدبية ولغوية
وتاريخية وبخاصة في وضع سلسلة من الكتب المدرسية
والمختارات الأدبية .

● **أهم مراكز الاستعراق اليوم في الاتحاد السوفيتي** .
بعد انتصار ثورة أكتوبر الاشتراكية الكبرى بدأ عهد جديد
في تطور الاستعراق بعامة والاستعراق بخاصة . لقد كانت
الدراسات العربية قبل الثورة ملموسة في ثلاث مدن هي :
بترسبرغ (لينينغراد اليوم) وموسكو وقازان . لكنها في

ونود أن نلاحظ هنا واقعا طريفا آخر وهو أن تعليم اللغة العربية قد خرج من نطاق الجامعات وأصبح اليوم ملائمة لدراسة في بعض المدارس الابتدائية والثانوية أيضا في أوزبكستان والأذربيجان ودايجستان ، ونطلق التلاميذ الصغار الأوزبكيون والأذربيجانيون ، وهم في التماسك أو المتأثرة من معروهم ، الكلمات العربية بأصواتهم الناعمة كما ينطقها الأطفال العرب في مدارسهم .

وتدرس اللغة العربية في الجامعات والمدارس وفقا للمناهج التدريسية المنظمة وتستمر دراسة اللغة العربية في الجامعات خمس سنوات ويستمع الطلاب لذلك للجهات العلمية الحديثة ابتداء من النصف الثالث أو الرابع للأعداد الطبيعية والعلمية .

ووضعت سلسلة من الكتب المدرسية في اللغة العربية ونذكر من هذه الكتب المدرسية العلمية كتب **خارلايف** و **بارانوف** و **الكستونوف** و **بارانوف** .

وهناك كتب مدرسية للغة العربية وضعت باللغات القومية وبها مثلا باللغة الأذربيجانية (في ياكوف) ينظم على **عسكر محمديف** واللغة الأوزبكية (في طشتند) ينظم على **خالدوف** ولغرت لتلاميذ المدارس كتب اللغة العربية مثلا بالأذربيجانية والأذربيجية .

● **مجموعات المخطوطات العربية في الاتحاد السوفيتي**
روسها ، في بلدنا عدة مراكز استثنائية ذات مجموعات ضخمة من المخطوطات العربية ، وعلى فرار العلماء المستشرقين الروس السابطين **ج. فرين** ، **ب. ديون** ، **ف. ديون** و **براسل** المستشرقين السوفيتون الفراسة الدالية للمخطوطات القيمة . وقد زادت مجموعات المخطوطات العربية في العهد السوفيتي ، زيادة كبيرة ، ولقي عهد شوب أسبا التاييخ الأكاديمية العلوم السوفيتية ، وحده في لينينغراد ، زادت المخطوطات العربية إلى أكثر من مئتي ألف وأصبح مقدارها نيفا و ١٢ ألف مجلد . وكذلك مراكز الاستثنائية السوفيتية الأخرى تملك لروا كبرية من المخطوطات العربية في طشتند وبياكو وبليس وخاركوف وفاران ويرياف ومخاني - قزلبه وغيرها من المدن وأغصنها مجموعة المخطوطات في معهد الاستثنائية لدى الأكاديمية العلوم في جمهورية أوزبكستان ونظم الآن زهاء ١٥ ألف مجلد ، فيها ثمانون ألف مؤلف باللغات العربية والتاجيكية والأوزبكية والملايسية وغيرها ، وأقدم مخطوطة عربية في هذه المجموعة ترقى إلى سنة ٢٤٤ هـ (٨٥٥ م) .

وقام المستشرقون السوفيتيون - وما زالوا يقومون - بدراسة هذه المخطوطات العربية ووضعا ثم ثمرها .. ويعد **الفصل الكبير في ذلك** **لافانوس كراتشكوفسكي** ، **وف. أيبيرمان** ، **وم. ساليه** ، **وس. بولغونوفا** ، **بيروفسكايا** ، **وآيزوروف** ، **وفيكستور بيتاييف** ، **وب. بولغوف** و **خالدوف** و **ت. شوشوفسكي** الذين عملوا ، بشكل متفرع ، على وصف ما في لينينغراد من المخطوطات العربية .

ولقد صدرت أخيرا فهراس وصيغة (كاتالوجات) لبعض أجزاء المخطوطات العرسية في لينينغراد (الجزء الأول - المؤلفات في النثر ، الجزء الثاني - المؤلفات الشعرية) ، كما أعدت وتعد لطيف الفهراس الوصفية للمؤلفات التاريخية والسيرية وآثار الشعر ومخطوطات الطب .

أما فيما يخص بالمخطوطات العربية في طشتند فقد تم هناك بإشراف الأستاذ **س. بروف** إصدار أربعة مجلدات وصية في وصف المخطوطات الشرقية في مجموعة طشتند وصفا يتناول أكثر من ٢٧٠٠ مخطوطات أنتاربعدهم الطبيعة والعب والجغرافيا

والزراعة والطبقة والقراميس ومؤلفات الأدب وغير ذلك . تم أن نشر « مجموعة المخطوطات الشرقية » - وهو أول فهرس عام باللغة الروسية - مساهمة هامة في علم الاستثنائية السوفيتية ، أما مجموعات المخطوطات العربية في الملب الأخرى فوجدت وصفها وتقديمها في مقالات ومؤلفات **أ. كوفالفسكي** (في خاركوف) ، **ج. كسميتشيلي** (في جورجيا) ، **وف. بارانوف** و **م. سلافوف** (في ياكوف) ، **ن. مانليان** (في يريفان) ، **م. سميوف** (في مخاني - قزلبه) .

● **بعض أعمال المستشرقين السوفيتيين في سنوات ما قبل الحرب** . لقد أسس المدرسة السوفيتية في الاستثنائية الأكاديمية **المنافوس كراتشكوفسكي** (١٨٨٣ - ١٩٥١) ، الذي أسس سقيا هامة في تاريخ الاستثنائية العالي بما ترك من إبحاث جليلة الشأن ، فقد بدأ حياته العلمية في الفترة التي سبقت الثورة وبانها في توبيل ونجاح في العهد السوفيتي وله ولتلاميذه في لينينغراد الفضل الكبير في تطوير الدراسات العربية - اللاسيكية والحديثة - عندما ، كما يبدو شأن كبير للأستاذ **خارلايف** و **بارانوف** في أعداد جيل من المستشرقين موسكو بتدريس اللغة والأدب المعاصرين .

لقد وضع المستشرقون السوفيتيون في متناول العلم مواد جديدة وحلوا عددا من المشاكل الهامة في التاريخ والاقتصاد ولا سيما في تاريخ الأدب العربي واللغة العربية . وليس في وسع هذا العرض الموجز أن يغطي بأسباب كل ما تحقق لهذا المجال ابتداء من اكتشاف بعض الآثار والمخطوطات وانتهاء بإنشاء دراسات مؤثرات لها .

ونظن هنا أن نذكر ربما واحدا وهو أن أكثر من مائتين وخمسين ألفا من أصل نيف وأربعمئة وخمسين ألفا لكراشكوفسكي ، مخصص لتقريب الأدب العربي ، ودرس هذا العلامة مؤلفات شعراء الجاهلية وسعد الإسلام ، وكتب يحوي في قصصه القصص الباطنية . ولقد عام ١٩٢٢ « رسالة اللامعة » الشهيرة لآبي العلاء **مقرن** . وقد استطاع المستشرقون بفضل كراتشكوفسكي الانتاج على « كتاب الانتصار » للامير السوي أسامة بن منقذ . وله مؤلفات في الشعر العربي في الأندلس أيضا .

ولابد أيضا من الإشارة إلى عمل المستشرقين السابطين في الأدب القديم **ليخاتيل ساليه** و **يفغيني بيليس** ، **وف. أيبيرمان** وكانت مؤلفات **كراتشكوفسكي** من تلك المؤلفات التي لفتت وكشفت الأدب العربي الحديث وأظهرت قيمته وأصلاته وطرق تطوره . وله بحث خاص « الرواية التاريخية في الأدب العربي المعاصر » ثم أن **كراتشكوفسكي** هو الذي كتب النظرية الفصيلة المسبقة في الأدب العربي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين ، لتكون مقدمة لتنتجيات **كوتوم نصر عودة** - **فاسيليغا** . وقد ثبت ما لهذه النظرية من قيمة علمية بأن ترجمت في الحال إلى عدة لغات أجنبية .

وفي العقد الرابع من هذا القرن اكتسب الاستثنائية السوفيتية تولدا قويا . وأصبح مركز لينينغراد الاستثنائية بمثابة كمية يجمع إليها باستمدار كل من تهمة مسائل تطور الأدب العربي وكتب كراتشكوفسكي سلسلة من المقالات وصف فيها كبار بعض أبرز مثالي الاتجاهات الأدبية الحديثة : جرجي زيدان وجميل الزهاوي ، وأمين الريحاني ، وله حسين ، ومحمود تيمور ، وميخائيل ليمية .

والى جانب كراتشكوفسكي درس وحلل الأدب الحديث في تلك السنوات عدة من الطامه وبيتهم **داتيل سميونوف** و **كوتوم عودة** - **فاسيليغا** ، **ل. نيكور** ، ونسذكر من بينهم خاصة اسم المستشرق الكبير من أوكرانيا وهو **الفاستيفيل كريسكي** (١٨٧١ - ١٩٤١) الذي كتب ونشر كثيرا من

المؤلفات والمعارف من تاريخ الآداب واللغات السامية وحظ
أثره المخطوطة من الأدب العربي في القرن التاسع عشر .

والمرحوف أنه كان للادب الروسي والسوفييتي تأثير ملموس
في تطور الادب العربي المعاصر . وهذه الثلاثة الادبية الروسية
العربية خصص **كراتسكوفسكي** مقبلة من غوركي في الادب
العربي ، يقول فيه أن مثالي الادب العربي « **قد وافر في غوركي**
على الفور كانيا ثوريا يدافع عن الطبقات المظلومة » وفي مقال
آخر له يذكر أن اسم **ليون تولستوي** معروف « عند العرب
معرفة لمعا غير من معرفة أي شعب آخر من شعوب الشرق
الآدني به » .

لقد اشرنا فيما سبق الى اهتمام طلائع المخطوطات العربية
وطائفي وصفها ودراساتها . وضيف الى ذلك اكتشاف قكتور
بيليايف مخطوطة لا يعرف واسمها وهي من اقدم المصادر
المنتمية بتاريخ الحركة العباسية وكتب **بيليايف** في
بحثا أما في الطسقة فقد وجد **أ. بروسوف** في ليتفيسراد
مخطوطة لها أهمية خاصة وهي نسخة عربية لعلم « **اللاهور** »
الشهير الذي كتبه **أرسطو** الأرميني .

وكان للمستعربين السوفييتيين في تلك السنوات أعمال هامة
في دراسة الكتابات والنقوش العربية ، فذكر منها بحث **فيروا**
كراتسكوفسكايا لشواهد التورود الإسلامية في سفر الإسلام
وفي مجال دراسة الفروق العربية يجرى بنا أن نذكر مقالة
ف. بيليايف من مجموعة الفروق العربية في سكر والسفر .

وكانت مسائل دراسة تاريخ البلدان العربية واقتصادها في
تلك السنوات في مدار بصوت المستشرقين البارزين كـ : **ف. هـ**
بارتولد و **ف. هـ. غورديفسكي** و **أ. بارتوفيتش** و **ب. ب. بيليايف**
بيليايف و **ف. لاديزير لوسكي** و **يوري زاخودير** و **ك. كيرغ**
وغيرهم ممن تتصل مؤلفاتهم أوق الأعمال بالدراسة الاقتصادية
العربية والاكتبة باللغة العربية .

وهناك فرع كبير آخر من فروع الدراسات العربية في بلدنا ،
هو دراسات لغوية ، وأقدم ممثل هذا الفرع مؤلفات **نيمية** :
نيغولاي يوشتوف في نحو اللغة العربية واللغات السامية
الأخرى ، و **الكنسندر ورفين** في الدراسات السامية اللغوية ،
و **ي. فيليتشك** في اللغة العامية لسكان سوريا ولبنان
والبلدان المجاورة .

ومن العوائد البارزة في تاريخ الاستعراب السوفييتي
في الصغدين الرابع والخامس ، اكتشاف لغة العرب القاطنين
في آسيا الوسطى السوفييتية ودراسة هذه اللغة دراسة
واية . ودام بهذا العمل استعربان الكسان **ج. تشيرتيل**
و. فينيكوف ، وبين أعمال تلك السنوات بحث **مكالا مرموا**
غانوس غريبي بآراء الكبار العرب الروم وهو يشتمل
مفردات اللغة العربية القديمة ويستند الى النصوص الأدبية
والصغلية للفترة بين ١٨٨٠ و ١٩٤٠ وقد أعيد طبعه بعد
الحرب مرتين .

وفي ختام هذا الفصل الخاص بعلوم اللغة ، يحسن الإشارة
الى دراسات المستعربة **ف. كاتاليوفا** (١٨٩٧ - ١٩٣٩) في
معطيات القرآن ، وهي دراسات وإن لم تكمل فقد وضعت
أساسا لطريقة فذة في دراسة القرآن ، وهي تصنيف تصوره
تصنيفا زمنيا على أساس الدراسة اللغوية والأدبية
لمصطلحاته .

● **الجزء الرئيسية للدراسات العربية في جمهوريات آسيا
الوسطى والغفاسي فيما قبل الحرب** . لم تكن في المناطق
المحارة غير الروسية أيام الجمهورية مفرسة للتأصيل
مستقلة ، ولا مفرسة جديده للاستعراق معروا . ولكن الإمكانيات

الرواسية التي تنحت أمام الثقافة والعالم في الجمهوريات
غير الروسية بعد الثورة ، تركت أثرها الطيب في تطوور
الاستعراب في بعض منها .

وفي آسيا الوسطى وما وراء القفاس تطور الاستعراب
لسبب رئيسي هو ضرورة دراسة التاريخ واللغة لهذه الأقطار
نفسها . وهذه هي البزة الرئيسية للدراسات العربية في هذه
المطقة .

وبلوس مما في الادب واللغة ، سار العمل في هذه الجمهوريات
الشرقية لبلادنا على دراسة المخطوطات المكتوبة باللغة العربية
وتشر ترجمات المصادر في تاريخ شعوب هذه المناطق . وعبر
مثلا - في باك ، كتابان مترجمان ينضمنان فصولا من تاريخ
العبري وكتاب فخر البلدان للبلادى ، وقد قام بهذه
الترجمة جزوة ولها أهميتها بالنسبة لتاريخ أدريجان والمناطق
الأخرى فيما وراء القفاس .

وأنظر **أ. شحيدت** في طشقند - سلسلة من ترجمات المصادر
العربية في تاريخ آسيا الوسطى - وصدرت عدة مؤلفات علمية
على أساس دراسات المخطوطات العربية ، ونشر **أ. كوتاليفسكي**
رسالة ابن فضلان . كما نشرت مقالة **ف. بارتولد** « **أبناء
عربية من الروس** » وبحث **ب. زاخودير** أثناء المؤرخ (جغراف
القرن الثاني عشر) عن البلدان العباسية - وصر هناك
أيضا مجلد « مواد في تاريخ التركمان وتركمانيا » (١٩٢٩)
كترجمان من مؤلفات شتي المؤرخين والجغرافيين العرب . وفي
باك - طبعت مجموعة مقاطع من تاريخ ابن الأثير وأعيدت
ترجمة عدد من المصنوع في « مجلد البلدان » للجمهورية العبري
بأقوت الصغرى ، تنطق بأدريجان .

● **ترجمات الادب العربي في الاتحاد السوفييتي قبل الحرب** .
وهناك ناحية أخرى في ترواحي الثقافة يدل فيها المستعربون
السوفييتيون (بجدا كبرا) ، نفس بها الترجمة ، ومن بين بعض
الادب العبري في (**الجزء الرئيسية** من فصول السبوتات العبريين
والثلاثين تذكر « **كلمة وحدة** » و « **الف ليلة وليلة** » وكتاب
« **ص. بن بيقان** » المعروف للبليلوف والشعر العبري
الاندلسي ابن طريل (القرن الثاني عشر) والآثار الأدبي التاريخي
« **طرق الحمنة** » للكتاب والعالم الأسيل في اندلس الإسلامية
أي محمد علي بن حزم (القرن الحادي عشر) وكتاب حكمه
حيكار ، وقصص لقمان الحكيم ، وذكريات الأمير السورى
أسماء بن منقذ ، التي عاشر العطلتي الصليبيين ، الأولى
والثانية .

والى جانب هذه الكتب ترجمت مثلا كذلك نماذج من أشعار
الشعراء القدماء ، كاستشرى وبهر .

وفي تلك السنين نفسها أصدرت « **دار الدولة لطاعة الادب** »
كتابين مترجمين من الادب العبري القديم : الأول كتاب
« **الأيام** » (الجزء الأول) لطف حسين (وقد صدر عام ١٩٣٤)
وترجمه **كراتسكوفسكي** ، والثاني رواية « **عودة الروح** »
لويك الحكم (وقد صدرت عام ١٩٣٥ وترجمه -
م - ساليه) .

● **فروع الاستعراب الرئيسية اليوم في الاتحاد السوفييتي** .
تجرى في بلادنا اليوم الدراسات العربية الكثيرة ، تاريخية
واقتصادية واجتماعية وفنية ، استغرافية وجغرافية ، أدبية
ولغوية . لقد تمت لدينا الآن ، خاصة بعد الحرب ، مكثات
علمية كثيرة تعمل في جميع هذه المسائل العلمية تجريبيا .

وأذكر هنا من بين الذين يشتغلون مثلا في ميداني الدراسات
التاريخية والاقتصادية أسماء العلماء من موسكو : **ي. بيليايف**
عالم كبير متخصص في تاريخ القرون الوسطى والدراسات

ومن الطرافة أن تشير هنا إلى أن علماء اللغة المستعربين في لينينغراد يشتركون في عمل المختبر التجريبي للترجمة الآلية من اللغة العربية إلى اللغة الروسية .

وفي عام ١٩٤٦ صدر لكراتشوفسكي كراس من المداوي
والإجهادات الأدبية في البلدان العربية في القرن العشرين وما
يجدر ذكره أنه في معاشيته « التيارات الحديثة في الأدب
العربي في مصر » (١٩٤٧) أصدر كراتشوفسكي إلى طبع
أدياب شباب في مصر « وفي عام ١٩٤٨ نشر مطووعة « أدب
الغفاس » اشتمالاً المكتب بالعلم العربية

وفي سنة ١٩٥١ أصيب الاستشراق عندنا بخسارة فادحة
هي وفاة كراتشكوفسكي ، الأكاديمي ، المستشرق البارز ،
أبي الاستشراب السوفييتي .

وفرت الحكومة برئاسة أكاديمية العلوم السوفيتية في
بريل سنة ١٩٤١ أصحاح مؤلفات مفخرة لكراتشوفسكي وقد
صدرت حتى الآن خمسة مجلدات من « المؤلفات المختارة »
وتعتمد الجلبة الأولى آثار كراتشوفسكي في علم اللغة العربية
والجلد الثاني آثاره في تاريخ الشعر والنثر العربي في العصور
الوسطى ، والجلد الثالث آثاره في الأدب العربي الحديث
والجلد الرابع آثاره في تاريخ الآداب الجغرافية ، والجلد
الخامس آثاره في تاريخ الاستعمارية العرب والإغبي ،

وإن إصدار هذه « المؤلفات المختارة » للعلامة الشهير هو حادث هام في حياة بلادنا الثقافية والعلمية لأنها تعكس المساهمة الكبيرة التي أسفحتها شعوب الشرق العربي في تراث الحضارة العالمية وتدل في الوقت نفسه على دور العلماء المستشرقين في بلادنا في دراسة حضارة الشعوب العربية .

والآن بعد نشر باللغة العربية مجلد من مؤلفات مختارة
للاكاديمي كراشكوفسكي .

ويعدل في مجال النشاط العلمي لمستشاري لبيبي-سراد
وموسكو وطبقته ومدى أخرى بحث التاريخ والآداب العربيتين
التي تدرس في جامعة القاهرة والجامعة المصرية
ومجلس طبعة وطوى نشر الكتاب الفرس والسويقي في الآداب
العربية وأعداد المواد في تاريخ بلادنا على أساس المصادر
العربية: العربية القديمة التي .

ويقوم بهذه الدراسات المستعرون من الجبل الكبير والشيخ
ويعتبر فينبرند الدكتور **فيكتور بيليافيتش** بدور الخطوط
العربية ويحلل الصفات الرئيسية للشرق العربي في العصر
الحالي كما يعمل **ف. بيليافيتش** على وضع بحث مؤرخ في كبير
الكتابات المتأخرى الذي يدرس العالم العربي **معد الصولي**
(القرن الثامن) وأعد تجميع بعض قصص من «أربع
الأمم» والأدب «الطريق» وابتداء الدراسة القرآنية لخطوط
الاستعداد واستيعاب لبرامج الاستفسار **أخلاف**
ووضع أربعة مقاطع منه في أكثر من قبل «أدب الجبل
في فينبرند كتاب» الثانية «لاي وصف القوم
من يشرحها وجهتها وتاريخها ب. **بولاف** و **أخلاف**
وتتم **أخلاف** أيضا في مخطوط «كتاب التال والتال»
من أسامة ب. مغل.

في طشقند أسفرت جماعة المستشرقين وجبورية أورباكسان
ترجمة ثلاثين الروسية والأوكرانية للكاتبين الأوكرانيين
الذين في الطب ١٨ سبستا وبيري تعاملهم وأصل نطاق
عملهم ارتفع الشقاق للعلماء الأوكرانيين السليمين إلى اليونان
البيروني وترجم من اللغة العربية إلى الروسية مؤلفه
الكلاسيكي «الآثار الباقية» وكتابه الشهير «تحقيق ما
الفتنة من عمارة» وكذلك كانت إلى الفرنسيين الروسية والأوكرانية
بمؤلفات أبي الفتح محمد بن البرقي «ترجمة المستشرقين
السليمانيين» فيليبينسكي مؤلف البيروني في علم المغان،
فان البيروني في بولغوفاف تحقيق النص العربي المخطوط
اللاتيني لآدم البرقوني وهو «كتاب تعديد عبادات الأمان»
فتمتصيح مساهمات السليمانيين وبعيد المتكسبون بولغوفاف
الترجمة من الروسية لهذا اثر المجلد الثاني.

أما الأدب العربي الحديث فقد كتب بعض المستشرقين عددا
سلسلة من الدراسات والمقالات عن مييزات تطور هذا الأدب
ونذكر هنا أسماء بعضهم : كلثوم عودة ، فاسيلييفا ، عبد
الرحمن سلطانوف ، د.د. يوسف ، وج. شرباكوف .

وأهم ما يميز الاستعراق عندنا بعد الحرب ، كما يصير
الكثير أيضا من فروع العلم الأخرى ، هو الزيدان عنصر الاستعراق
أوراديا كبيرا في الكتب العلمية . وله فلتت موسكو ولينينغراد
وتبيلسي وشفندو وريغا وبرلين والإسكندرية لإعداد الكتب العلمية ،
والعرب قدمت عشرات المراسل العلمية من التسليبات في التسليبات
والترنيز والاقتصاد والأدب العربية . وعلى سبيل المثال
ذكت هنا بعضا **الفراسات العلمية التي نتاج الأديب العربي**
مثلا في مختلف أفراسه متنوعة في موضوعاتها ، ويحلل أسس
الخلاف في رسالته (١٩٥٥) التطورات الأدبية الأدبية العربية
الكبير **هـ حسن** وكذا **إيمان إداوي** رسالته (١٩٦١)
الروايات التاريخية **لجرجي** ذكيان كما اختار دراس الأديب
مختلف موسوعا لرسالته تحت الكتب العربية المصروف
نوايل الحكيم . وقد تم **عبدالله يوسف** رسالته (١٩٥٩)
أدب الكاتب العربي **البازيز هـ فاضل** ونشاط مجلة ("الحرق")
وحالة المستعرة الجرجية **هـ نوريتيلاز** لمة مؤلفات
الكاتب العربي الكبير **محمود هـ نوريتيلاز** في رسالته العلمية في سنة
١٩٦١ ، كما أعادت زميلها من موسكو **فلاي نوريتيلاز** دراسة
خاصة في تسليبات التسليبات المشهور **محمود مسعود**
جورجي .

أما موضوع المجلات الأدبية الروسية العربية فقد عولج في رسالة **آنا دوليتينا** ، التي حلت انتشار أهمية الأدب الروس للقرن الماضي في الانتشار العربية (لينتفرد ١٩٥٣) .

وكتبت أو قدمت في نفس السنوات سلسلة من **الرسائل العلمية في اللغة العربية الفصحى واللهجات العربية** . تذكر هنا مثلا : رسالة **الكيس كيكاشيلي** . من جورجيا (١٩٤٦) من بعض خصائص الجدل في اللغة العربية الفصحى ورسالة **الكسندر كوفالوف** (١٩٥٠) من أزمة العمل في الفلسفة العربية الفصحى ومؤلف **فلاديمير بيلكين** (١٩٥٦) في تحليل الخصائص العربية للأفعال ورسالة **جيميل بيتشوف** (١٩٥٣) في وظائف أداة التعريف ، وهناك بعض الرسائل العلمية التي تناول وحل قضايا عامة تتعلق بتربية الجمل في الفلسفة العربية ومنها رسالة **سيرجي بيموفيتش** (١٩٥٣) في تركيب الجمل المعقدة مع تحليل صفات الجمل المتعينة ، وكلفت الجمل البسيطة ، وتحليل أروماها وإجراءها بالتفصيل ، موضوع بحث المستعرب سن ياك ، **علي عيسى محمود** (١٩٥٣) ومنها أيضا رسالة **سيرجي كوزنيتس** (١٩٥٥) في وصف ميزرات تركيب الجمل النامية ورسالة **فلاديمير شافال** في ميزرات التركيب الأساسية في لغة العربية الفصحى من حيث التركيب والمعنى (١٩٥٨) .

وكتب **بالي خالوف** في تشكيد رسالة علمية من العناصر العربية (الإلحاق) التي دخلت إلى اللغة الإغريقية (لغة اليوستو ١٩٥٣) وكما بحث **فالنتين بوريكوف** في رسائله (١٩٥٤) الكلمات الدالية في اللغة العربية .

وعالجت الرسائل العلمية التي كتبت بعد الحرب ، مختلف جوانب علم اللهجات العربية ، وتناول **فلاديمير أخيليدزاني** في تيليبي في رسائله (١٩٥٣) جوابا متفككا من الإصدارات العربية وفي رسالة **براتفوف** (١٩٥٥) ، يتناول محاولة لتفسير خصائص العرود والقواعد للغة العربية ، وتدرس وبسالة **سختشين تسيريتيلي** (١٩٥٦) بطريقة القارنة العربية أصوات اللهجات الآشورية الحديثة ويبحث في **لوشيشيلي** في تيليبي أيضا ، في رسائلها (١٩٥٦) خصائص العناصر الكلامية العربية في التشعبلية ، للفرودوس .

ويجب الإشارة أيضا إلى أنه في هذه السنوات بالذات كتب مستعربونا عددا من **الرسائل العلمية في تاريخ الفكر العربي** لحفل **لوزين** في رسائله (١٩٥٥) الآراء الاجتماعية والسياسية عند الكاتب السوري عبد الرحمن الكواكبي وأظهر مستعرب آخر من موسكو **معارف مالوكوفسكي** في رسالته تطورات وخصائص المثل الإسلامية (١٩٥٤) ودافع **أشخاشوفيان** ، في جامعة بيرغان ، في عام ١٩٥٥ من أطروحة علمية في أهمية التراث الفني لفكر العصور الوسطى الكبير ابن سينا وكانت مصادر ترجمة حياة ابن سينا موضوعا للبحث في رسالة **بيوري والاندوفسكي** من تشكيد (١٩٥٨) . وخصص المستعرب الروسي **سورين شيرويان** رسائله لتحليل آراء ابن الصلاء المعري الفلسفية (١٩٥٧) . كما بحثت المستعربة **س. باتسييفا** في لينتفرد في أطروحتها نظريات ابن خلدون التاريخية العلمية .

وفي حديثنا عن الرسائل العلمية للمستعربين السوفييتيين نود أن نشير بصورة خاصة إلى تلك الرسائل التي كتبت على أساس دراسة المخطوطات والأثر الكتابية العربية الأخرى ، والتي تتناول جوابا مختلفة من معيشة شعوب بلادنا وتاريخها في مقدمة هذه اللغة رسالة الدكتوراه للمستعرب **سن خازوكوف** هو **أ. كوفاليفسكي** من الرحالة ابن فضلان . وفي لينتفرد **مهم بال** **بولفانوف** معلومات الجغرافيين العرب في القرنين التاسع والعاشر من آسيا الوسطى (١٩٥٤) ، وأظهر **أولغا**

فرولوفا في رسائلها أهمية فصول تاريخ ابن الأثير المتعلقة بتاريخ شعوب الاتحاد السوفيتي (١٩٥٣) . وبحث **أ. مالينديان** (١٩٥٠) و **س. شليابتشيان** (١٩٥٥) في رسائلهم العلمية سياسة العرب الإدارية والاقتصادية في أرمينيا في أيام الخلافة العربية وأورد **م. بيجانوف** في رسائلها ، نسخة تحليل وثيقة وموز الكتائب العربية وقبر العربية (١٩٥٤) ، معلومات غير قليلة عن تاريخ أذربيجان في القرن الرابع عشر حتى السادس عشر .

وعند دراسة كتب أبي بكر الرازي الكيميائية اكتشف **أ. كريفوف** في مجموعة تشكيد الكبيرة مخطوطة لم تكن معروفة من قبل ، ومن « كتاب سر الانوار » قبضة العالم في رسائله عام ١٩٥٧ ، وعلى أساس مخطوطة فريدة أخرى كتب **تودور شوموفسكي** في لينتفرد (١٩٤٧) رسالة من الأرشادات البحرية غير المعروفة لأحمد ابن ماجه البحر العربي الذي أُرشد **فاستوك غا** في بعض أبي الهند . ودرست وعمم المستعربة الجورجي **نيكيتا ماريافانيليتي** في رسائلها (١٩٥٣) المواد المتعلقة بأثر القفاز المكتوبة باللغة العربية ، كما كتبت المستعربة **بينيس شومستير** أطروحتها في الآثار التاريخية لأبي مسكويه .

وهذه هي بعض الرسائل العلمية فقط وهي تدل على كثرة عامة على الساع وتوسع الانجازات في أعداد المؤلفات العلمية ودرس ودرس العلماء المستعربين السوفييتيين شيوعا وشبانا حلة هذه المسائل التاريخية والاقتصادية والأدبية والتاريخية والتأنيمة باستمرار ، ونشروا أو يعدون للنشر كتب ومقالات فيها .

فمثلًا الدراسات الأدبية تجدوا ذلك بحث بعض الرسائل العلمية عامة **دانييل سولوفوف** كتابا « نظرات في الأدب البلساني الماصر » **جيميل فلاديمير سولوفوف** موضوع دراسة الأدب المعري الحديث ودرس **فالنتين بوريكوف** كراسا من تطور الشر في الأدب المعري بعد الحرب العالمية الثانية ، وتدرس المستعربة **فيروا فوليتا** والمستعرب **فيشتشينسكي** الشعر الجمالي والأدب المعري القرون الوسطى . وبين **آنا دوليتينا** في سلسلة من المقالات الأثر الذي تركته في الأدب العربي مؤلفات **يوشكين وفوفول** و **تورفيتش وفوردي** و **شولخوف** كما تحلل من الآن موضوعا عاما جدا هو طرق نشوء الزاوية في الأدب المعري وكذلك كتبت المستعربة **لشاسينا** من موسكو **ألفورودسكايا** عدة مقالات عن الشعر العربي الحديث .

وتود ماليتينا أن تشير إلى بعض الجرح في مجلد دراسة اللغة العربية واللهجات العربية واللغات السامية الأخرى لأنه سيصدر قريبا كتاب الأستاذ **فراده** من جامعة موسكو في لغة اللغة العربية ، وتصدر في معهد شعوب آسيا في موسكو سلسلة لغوية علمية خاصة « لغات شعوب آسيا وإفريقيا » ولقد صدر في هذه السلسلة كتاب « لغة العربية » ل **لترافوف** ويبحث قريبا كتاب « لهجات القرب المعري » ل **ألفاندوفسكي**

أما اللغات السامية الأخرى فصدر فيها كتاب **نيكولاوي نوزمانوف** « اللغة الإخبارية » وأعدت للبحث كتب عن كل من اللغة الفنيتية والكلاكية والآشورية الخ ..

ويجب الإشارة إلى أن كنا ومقالات قيمة في الدراسات السامية نشرت في السنوات الأخيرة في جورجيا ، وتذكر منها « اللهجات العربية في آسيا الوسطى » ل **جيجورجيسيريتيلي** و مستقيقات في اللغة الآشورية الحديثة ودراسة الخصائص الصوتية للهجات الآرامية الحديثة بقلم **سختشين تسيريتيلي** و « شعوب الجميع المكر في اللغة العربية » (تحت الطبع) و « أهرام الأشكال القديمة العربية » بقلم **الكيس كيكاشيلي** . ومن كبار التخصصين في الدراسات السامية من الرأيا الأخرى

نذكر هنا اسم **أصق فينغوف** من لينينغراد ، الذي نشر عدة مؤلفات مهمة كقاموس القروش الآرامية وبعض المخاطر في اللغة الأوغاريتية وفولكلور عرب بخاري وغيرها .

ومن دلائل ارتفاع مستوى الانحراش عندنا مؤثر المستعربين السوفيتي الذي أسعد في لينينغراد في مايو ١٩٥٦ فقد اشترك في أعمال هذا المؤتمر مستعربون من كيريات مراكي الاستراتيجي في بلادنا : لينينغراد وموسكو وفلشفند وبيليبس وماكو وكيف وبيريمان وغيرها من المدن . والنتيجة في المؤتمر ٧٥ محاضرة في مختلف فروع الانحراش ونصف هذه المحاضرات العلمية التي من قبل العلماء المستعربين من جمهوريات آسيا الوسطى والقفقاس .

● **دراسات الأدب العربي في الجمهوريات الاتحادية** . إلى جانب الدراسات التاريخية والاقتصادية اعتمدت في سنوات ما بعد الحرب دراسات الأدب العربي في جمهوريات القفقاس وآسيا الوسطى وأوكرانيا .

وفي جورجيا ظهرت أبحاث في الشعر العربي القديم ، ودرست في تشينشيلي لمة شاعر القرن العاشر أبي الطيب المتنبي . ترجمت أيضا إلى اللغة الجورجية عددا من مؤلفات طه حسين ومحمد عارف عارفي في دراسة الأدب العربي المسيحي .

وفي جامعة بيليبس تلقى **نيو يورتسلاذ** محاضرات في الأدب العربي القديم والحديث .

وفي طشقند قام **ميخائيل ساليه** وبغلاز من أوزبكستان بعمل كبير لترجمة آثار القرون الوسطى من العربية إلى الأوزبكية والروسية .

وفي كل من أوزبكستان وفادجيكستان نشر المستعربون مقالات في الأدب العربي الحديث .

وفي باكو ، عاصمة أذربيجان ، قام الأستاذ الكبير **عليه** **أرماني** بنشر وترجمة مؤلف شعري لكاتب العهد الغصلي ، وهو كتاب « مطلع الاعتقاد » المنقول باللغة العربية . كذلك مقالات عديدة في الأدب العربي نشرت باللغات التنشيرة والتفريغية والباشكيرية والتركمانية الخ .

● **المؤلفات العربية فيلانت التشعوب السوفييتية** : وامتازت السنوات التي أعقبت الحرب بالنمو الكبير في عدد مطبوعات الأدب العربي باللغة الروسية والأوكرانية والأذربيجانية والكراسية والتاجيكية والأوزبكية ولغات الشعوب الأخرى الناطقة في بلادنا ، الأمر الذي ينعكس بلا شك اهتمام السوفييتيين الزائد بحياة الشعوب العربية ونشر أعمالهم الأدب العربي وتضمنهم التنقلة في صحفنا الدورية كما تصدر مجموعات مستقلة ، والطريف في الأمر أنه قد صدر عننا حتى الآن ١٦٦ كتابا للأدباء العرب بناهر عهد التسع التي طبع منها ٥٠٠ ملأين في ٣٠ لغة من لغات شعوب بلادنا . وبين هذه المجموعات نجد بالذكر مجموعات «أفاميس» للكتاب العرب (١٩٥٥) و « النثر العربي » (١٩٥٦) ومجموعة « القصص العربية » (١٩٥٦) ومجموعة «أفاميس» للكتاب سوريين ولبنانيين (١٩٥٨) وأخيرا صدرت مجموعة «القصص العربية» .

والى جانب ذلك ترجم المستعربون السوفييتيون عددا من المؤلفات الكبيرة لأدباء مختلف البلدان العربية ومن ضمنها : « دعاء الكروان » لطف حسين ، « الجزء الثاني من « الأيام » له و « ملكرات تلبي في الأرباب » لتوفيق الحكيم وكذلك ترجمت من مسرحياته «الجزية الواقعة » « الصقعة » كما صدرت مجموعة قصصه لعمود تيمور ويوسف أديس تعرف القراء في بلادنا على أيدي المستعربين بتأليف كثيرة من الشعر العربي

الحديث في مجموعات شعرية ودواوين . ونذكر منها مثلاً : « قصائد لشعراء مصر » (١٩٥٦) ومجموعة « شعراء آسيا » (١٩٥٧) ومجموعة « الشعر العربي الحديث » (١٩٥٨) وكذلك صدرت باللغة الروسية دواوين شعرية لعبد الوهاب البياتي وأبي القاسم الشابي وغيرها من الشعراء العرب المعاصرين .

ومما يستحق به فترة ما بعد الحرب من فترة ما قبلها أن مؤلفات الكتاب العرب كثيراً ما تترجم إلى لغات شعوب بلادنا ومثلاً نقلت قصص عمرة إلى اللغات الأذربيجانية والأوكرانية والأوزبكية والتنشيرة ونشرت باللغة الأوكرانية مجموعة قصصية لعمود تيمور و « الأيام » لفيخايل نيمية وصدرت باللغة التركمانية قصة جورج حنا « كهان الهياكل » كما نشرت في ترغيزيا مجموعات خاصة من شعر الشعراء اللبنانيين والفرانجيين والأردنيين وصدرت قصائد للشعراء المصريين في مجموعة خاصة باللغة التركمانية في دمشق باد .

والى جانب طبع مؤلفات الأدب العربي الحديث ، يصدر العمل في بلادنا على نشر آثار الأدب العربي من شعر ونثر ، من عصر الجاهلية والقرون الوسطى وتستند دور الطبع الاستثنائية في السنوات القليلة القريبة أقدم آثار أدباء الشعوب الآسيوية والأفريقية وتعالج الفولكلور وترجمت النواحي والمصادر التاريخية .

وفي ميدان الأدب العربي صدر باللغة الروسية كتاب « عجائب الهند » لعمود بن شعري . وصعد أيضا آثار مشهورة في العالم كله من الأدب العربي ، كقصيدة ابن خلدون المشهورة و « كتاب الجلاء » للجاحظ .

وأما القرون الناصح نتمه يعود « كتاب الأخبار الطوال » للعلماء الخنزي والأشعري والكتاب أبي حنيفة الدينوري ، ويطلع القرآن بتجربة كراتشوفسكي وشرحه له . وبعد مستعربو موسكو ولينينغراد مجموعات كبيرة من شعر المعربين الأموي والمملوكي .

وفي الوقت نفسه ترجمت في بلادنا سلسلة كبيرة من الكتب العربية من مختلف العلوم ، تاريخية واقتصادية ، اجتماعية أو رياضية أدبية أو لغوية ، كتاريخ الأدب العربي لبعضها فاحوري أو كملات الشامي وأمن الخولي وغيرهم ممن باللغة الروسية في موسكو الجزء الأول من كتاب « عجائب الآثار » في تراجم الأخبار « لعبد الرحمن الجبري ، ويعتبر هذا الكتاب مصفوا حيا في تاريخ النصف الثاني للقرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر .

● **العلاقات العلمية للمستعربين السوفييتيين المستعربين في البلدان الأخرى** . لقد كان من الخصائص المميزة للاستثنائية السوفييتية دالما في علمائها كانوا في نشاطهم يعملون مستعرباً على تعريف حال العلم في الغرب والشرق على منجزات الاستثنائية السوفييتية . **فكراتشوفسكي** و**ابيمران** و**بيريليس** و**ويشماتوف** وغيرهم من كبار المستعربين السوفييتيين كانوا يكتبن مختلف الطبعات والموسوعات الأجنبية والعربية - وانشط العلماء السوفييتيين **كراتشوفسكي** و**بيريليس** وفه ، **بيلياف** أعضاء في الجامع العلمية العربية وكان هذا الواقع في السنوات التي أعقبت الحرب أصبح العلماء السوفييتيين يشتركون اشتراكاً نشيطاً في عمل مؤتمرات المستعربين العالمية . وأبرز الأمثلة على ذلك هو عقد المؤتمر الدولي الخامس والعشرين

للمستشرقين في موسكو في سنة ١٩٦٠ ، وكان أكبر مؤتمرات من نوعه في تاريخ الاستشراق العالمي ، فقتل حفره أكثر من ١٥٠٠ مسدود من ٦٠ بلدا وإلى فيه أكثر من ٧٠٠ بحث علمي . والتي في جلسات فرعي الاستشراق سبعون بحثا لعلماء آسيا وأفريقيا وأوروبا وأمريكا . وقدم المستشرقون السوفييتيون في هذا المؤتمر عددا من البحوث في مختلف ميادين الاستشراق .

لم أن الصلات العلمية بين مستعربى الاتحاد السوفييتي وبلدان الديمقراطية الشعبية تقوى من سنة إلى أخرى وتزداد انفتاحا ، ويتسع تبادل المطبوعات . وتتكاثر الزيارات المتبادلة ويعزز التعاون بين العلماء فوجد هذا تعبيرا مثلا في تسويق الدراسات المشتركة للصادر الشرقية في تاريخ بلدان أوروبا الشرقية والوسطى .

وتتسع باستمرار في السنين الأخيرة مجالات المستعربين السوفييتيين العلمية بملء الأفق العربية وكتابتها . وكانت اجتماعات مستعربينا بالكتاب والشرء الذين قدموا إلى الاتحاد السوفييتي مثمرة في هذه الناحية . وتذكر من هؤلاء الكتاب والشرء الذين حظيت البلاد السوفييتية بمشاهدتهم نيفخايل نعيمة ، الدكتور جورج حنا (من لبنان) ، عبد الرحمن الشرقاوي ، عبد الرحمن الطميس (من الجمهورية العربية المتحدة) ، أيا سلمى (من الأردن) ، محمد مهدي الجواهري ، محمد يصر العلوم ، عبد الوهاب البياتي (من العراق) ، فقد ساعدت هذه المقابلات كثيرا على توضيح حالة الأدب العربي المعاصرة . وتزداد الصداقة من المستعربين السوفييت والعلماء العرب قوة ويزداد التعاون بينهم المتزايا .

وأقام مستشرقونا صلات متينة مع معهد المخطوطات العربية لدى جامعة الدول العربية في القاهرة ، اهتمت المؤسسات العلمية للبلدين على تبادل وفود العلماء والقيام بمشاريع مشتركة في طبع النص ما ترك العرب من آثار كتابية ونثرية وأصناف المستعربين السوفييت باللغة العربية وأعمال معمل المخطوطات العربية باللغة الروسية .

كذلك رأى بلادنا وفد العلماء العراقيين في سنة ١٩٦٠ وفد أطمارا على نشاط المستعربين السوفييتيين ودرسوا المخطوطات

العربية الوجودية في مجيومات موسكو وليبنغراد وطشقند ، واشترك في أعمال مؤتمر المستشرقين العالمي في موسكو الدكتور أمين الخولي والدكتور صلاح الدين الشاذلي وغيرهم من العلماء العرب .

هذا وزير مصري رحلات علمية عدد من المستشرقين السوفييت في السنوات الأخيرة : الدكتوران فيكتور وبيطرين جيليسايف والدكتور كيروفوف وهم متخصصون في التاريخ ودراسة المخطوطات والدكتور عطاولين ، المؤرخ والاقتصادي والاستاذ سولوفوف التخصص في الأدب العربي .

ومن الدلائل الأخرى على روح التعاون المثمر بين علماء وأساقفة بلادنا هو اشتراكهم في نشاط تدريس اللغات ومثلا الآن في القاهرة يدرس مستعربان سوفييتيان اللغة الروسية في مدرسة الإسكندرية العليا كما يدرس استاذان مصريان اللغة العربية في الاتحاد السوفييتي في كل من جامعة أوزبكستان وجامعة تاجيكستان . وتذكر وإنما آخر أيضا وهو أن مستشرقينا يشتركون كذلك في وضع كتب مدرسية ونواميس خاصة لتدريس اللغة الروسية للعرب . وأعد الآن ، مثلا ، القاموس الروس العربي المدرسي خصيصا للعرب الذين يدرسون اللغة الروسية وهو تحت الطبع في موسكو .

وخاتمة ، أود أن أكرر أنه في هذه السطور الوجيزة حاولت أن أعطي فكرة عامة عن نشاط بعض المستعربين السوفييتيين العلم والميل . وللتقاري العاقل أن يحكم على مدى نجاحي في هذا العرض . ومع ذلك فاني إذا ألقينا نظرة على الطريق الذي اجتأه عناونا ، رأينا أن مناقش ليس بقليل فمع العلوم الأخرى كلها قد بما وتمعز أحد فروع الاستشراق السوفييتي وهي الاستشراق . وبمثل رجال هذا العلم ، أي المستعربين السوفييتيين ، شأن زملاتهم العلماء العرب ، جهودا عظيمة في دراسة الآثار القديمة العربية القديمة وفروع الحياة الحاضرة ، وبذلك يكون رسالة علمية وإنسانية قيمة ، هي رسالته المساعدة على تقارب شعوبنا وتعزيز العلاقات الودية بين بلادنا .



بقلم : الدكتور نبيلة إبراهيم

المتفتح بالسيادة والمتحكم في مقومات حياته ، وذلك كلما أحسنت أنها تقع فريسة في يد رجل يستغلها **كيفما شاء** . هذا الطابع النضال لحياة المرأة الحديثة ، وهذا الإلذباع في غمار الحياة في ثقة تامة وتقسيم لايمزج الملل ، جعل المرأة تدخل مع الرجل في سجال لايعرف منتهاه . ذلك أن الرجل بدوره لم يتقبل التطورات التي تعيشها المرأة الحديثة عن رضى . بل أن ذلك دفعه لأن يؤكد سسيطرته التي منحتها إياه الحياة منذ الأزل ، بصورة أو بأخرى .

وقد كان من الطبيعي أن ينطبع لذلك صورتهى للمرأة الحديثة في أدبنا الحديث . وهي لاكتشف نفسية المرأة نضالها اللامتناهى مع الرجل فحسب ، ولكن مع مجتمعا الحديث كذلك .

وقبل أن نستعرض بعض هذه الصور نود أن نشير الى أننا لم نتعرض الا للكتابات الأدبية التي تدور موضوعاتها حول المرأة بوصفها مشكلة عصرية مكتملة . ولذلك فإنه لم يدخل في حساب بحثنا تلك الآراء التي ترد متناثرة فى الأعمال الأدبية عن المرأة . فمما لاشك فيه أن لكل أديب ولكل كاتب بل لكل

إذا كانت هناك أسباب كثيرة للتعقيد الذى وصلت اليه حياتنا الحديثة ، فإلى أبرز هذه الأسباب تحرر المرأة بعد أن خرجت الى الحياة . لقد كانت الحياة أبسط ولاشك مما هى عليه الآن حينما كانت المرأة مستسلمة لصيرها ، واضع بالسلار عن شخصيتها لحساب انسان آخر هو الرجل . ولم تكن المرأة حينذاك تمتلك من الميول سوى الميل الحيوانى ، ولذلك فإنها لم تكن تشعر بالأهانة من معاشره الرجل لها معاشره جنسية فحسب . لكن الأمور تغيرت كثيرا بالنسبة لوضع المرأة الحديثة فى المجتمع المعاصر . فلم تعد المرأة ، بعد أن اكتشفت كيائها وأحسنت بشخصيتها المستقلة من خلال أعمالها ، تقبل الاستسلام أو التنازل عن حقوقها .

على أن هذه الحياة الواعية التي أصبحت تعيشها المرأة لم تتركها فى حالة من الاستقرار النفسى ، على الرغم من رضائها عنها . كما أنها لم تدع الهدوء يسود حياتها مع الرجل . وما ذلك الا لأن احساسها بالنقص الذى يعيش فى قرارة نفسها - رغم تحررها - يدفعها الى أن تعلن تمردا دائما أبدا إعلان الفرد

إنسان رأيها في المرأة ، وكذلك لم يدخل في حساب بحثنا تلك القصص والسرديات التي تحكي عن حياة بعض الشخصيات النسائية ، بالرغم من أنها تقدم لنا صورة شتى ورائعة للمرأة • أن ما ينص بحثنا تلك الأعمال التي تصور فلسفة الأديب المتبلورة عن المرأة الحديثة بصفة عامة ، وهي تلك الأعمال التي اتخذت من هذه الفلسفة فحسب موضوعا مسرحية أو قصة •

ونبدأ بالأديب الدانمركي هنريك «إبسن» • فقد عاش مع المرأة صراعها في بدايته وخاض معها التجربة في أولها • وقد كانت مسرحياته التي أقبل الجمهور منها على مشاهدتها أكبر عون للمرأة في كفاحها الجديد ، بل كانت أكبر دافع لها لأن تتعمق نفسها حتى تستجليها في وضوح • فما أكثر ما يطمس الغرور والنجاح الكاذب حقيقة النجاح الصادق •

وكان «إبسن» يؤمن كل الإيمان بالفرديّة ، وبأن الفرد يجب أن ينزع إلى التحرر من رتبة عبودية التقاليد الجماعية • وقد كان يقيس رقي المجتمع أو تخوله بمقدار مساهمة هذا المجتمع الفرد أو تمويقه على إبراز هذه الفرديّة • ولم يكن «إبسن» يعنى بالمجتمع رجاله بحسب ، ولكن رجاله ونساءه على حد سواء • ولذلك نزع المرأة في مسرحياته إلى العرديّة • وكان هذا سببا في بفض البعض لصورتها هذه ، إذ رأوها غريبة مستقبحة •

هذه النزعة إلى الفرديّة دفعت «إبسن» إلى خلق صورة صريعة للمرأة • فهي إما خيرة كل الخير أو سيئة كل السيئة • أما المرأة التي هي مزيج من الرقة والفسوة ، والشجاعة والغبين ، والاخلاص والخيانة ، وبعبارة أخرى هذا المخلوق الذي تمرقه آلام الروح وصراع العاطلة ، فقد رآه إبسن مفزعا حتى النهاية • وهكذا ظهرت المرأة لأول مرة على المسرح طائرا مكتفلا ريشه ، ومشوقا حينما تلعب دورها مع الرجل •

ونشير إلى مسرحية «بيت العمية» • وهي تصور حياة زوجية هادئة خلقتها «نورا» التي كانت على قسط وافٍ من الجمال والحياة وقد كانت «نورا» تشعر بسعادة ليس بعدها سعادة في حياتها • هذه • ولم يكن مصدر هذا الإحساس أنها كانت قادرة على تحقيق صورة مثالية رسمتها لحياتها الزوجية إذا زوجها وأولادها ونفسها • وإنما كان مصدر هذا الإحساس خلو تفكيرها كالية من أيقنورة

معينة لمهنتها بوصفها زوجا وأما • فما سبق لها أن دخلت مع زوجها في نقاش حاد ، وما سبق لها أن سبرت أعماقه لتفهم وتقيم مشكلاته ، وانسبا كانت تصطنع آراءه • دون تفكير • في الدين والقانون وسلوك الناس عامة • وحسبها من حياتها الزوجية ما كان يفرها زوجها به من هدايا وتحف ، وما كان يديه لها من طيبة ، فكتيرا ما كان يدللها ويعطف عليها • وعلى هذا النوال كانت تسير حياتها مع زوجها • فالزوج سعيد لأنه يرى زوجته مشرقة الوجه دائما ، ممتسة ابتسامة الرضا ، لاتحاول قط أن تتدخل في مشكلاته اليومية أو مشكلاته العامة • كما أن الزوجة سعيدة لأنها لم تمن شيئا في حياتها الزوجية التي دامت احوالها ثمانية الا وحققه زوجها لها عن طيبة ورضا • وفجأة تطورت الأمور بينهما إلى الحد الذي اضطر «نورا» أن تفكر لأول مرة في حقيقة وضعها • فقد مرض زوجها مرضا عسيرا ، وكان لابد له • بأمر من الأطباء • أن ينزح إلى البلاد الجنوبية حيث الشمس والدفء فيبقى بها فترة استجمام • ولم يكن مع الزوجين ذلك القدر من المال الذي يساعدهما على القيام بهذه الرحلة • فحاولت للزوجة جاني كانت قلقة أشد القلق على زوجها • ولا أردأت صحة زوجها سواء قررت أن تحصل على المال بأية وسيلة • فاطصلت بأحد المجين لها ، وكان رجلا مهزأ الشخصية يعمل في الشركة التي يديرها زوجها وطليت منه هذا القدر من المال • ولم يكن هذا الرجل غنيا ولكنه • رغبة في إرضائها وكسب جها اختلس المال من الشركة وقدمه لها بعد أن اطمعها على حقيقة الأمر • ولم تأبه «نورا» بما حدث مادامت قد حصلت على المال الذي يخلص زوجها من المرض بل ربما من الموت • ثم قلمت المال لزوجها وادعت أنها قد ورثته عن أبيها الذي كان قد توفي في ذلك الوقت • وسافر الزوجان وشفى الزوج ثم رجعا إلى بلدهما ليستأنفا حياتهما كما كانت • ونسيت «نورا» ما حدثت أو كانت ، ولم يراودها الشك مرة في أن امرها سيفتضح • ولكن شاعت الظروف أن يرفع الستار عن الجريمة بعد مضي زمن ليس بالقصير • فقد توالى حوادث الإهمال والاختلاس بالشرعة وأدى التحقيق إلى إدانة الشخص الذي اختلس النقود من أجلها ، وأصبح مهددا بالگرد من الشركة • وعشا اضطربت «نورا» واختلجت

هلمر : بل لكما معا ان شئت يا عزيزي نورا .

نورا : انتي اخشى ألا تكون انت ذلك الرجل الذي يمكنه ان يجعل مني الآن زوجة صالحة له .

هلمر : وكثير نقولين هذا ؟

نورا : كما انتي لست قادرة على تربية اولادك ، لقد طرحت هذه المهمة وراء ظهري ، معنى الان ان انتف نفسي اولا ولن نسمعين انت في الوصول الى هذا ؟ . انتي لا بد ان اغض تلك التجربة بغيردي ، ولذلك لقد قررت ان اتركك وارحل .

وانزعج الزوج لقرار زوجته ، وحاول أن يثنئها عن عزمها ويسترضيها ، ولكنها لم تشأ أن ترجع عن عزمها . فلما سألها في ياس أعود اليه قريبا ؟ أجابته بأنها لن تعود اليه الا اذا تحققت الميزة . ومعنى هذا أن يتغير الانثان بحيث يصبحان قادرين على خوض معركة الحياة الزوجية الصادقة . ولكن حيث انها لم تعد تؤمن بعد بالمعجزات ، فان أملها ضعيف في أن يتحقق هذا . ثم افترقت الزوجة عن زوجها .

هذه المسرحية «لايسن» تشرح فهمه لطبيعة المرأة الحديثة . لقد أراد لها . بعد أن خرجت الى المعركة - حياة حرة بحسب قنيتها وبفرديتها وبشخصيتها المكتملة ، ولما رأى «إيسن» ان المرأة تواجه مقاومة من مجتمع يقصر امتيازاته على الرجال الذين وضعوا قوانينه بانفسهم ، وقف الى جانب المرأة ليدافع عن حقوقها ويدفعها الى خوض معركتها بنجاح .

لقد اتهم إيسن بأنه عدو رباط الزواج المقدس . ذلك لأن مسرحياته التي تمس هذا الموضوع تنهى دائما الزواج بالفشل . ولكن هؤلاء يأخذون بظواهر مسرحياته لا بجوهرها . ان المرأة السكاملة في نظر «إيسن» ، تلك التي تخوض معركة الحياة في أمانة تامة وبشخصية حرة . وهي تلك التي اذا تزوجت استطاعت أن تنمو ببيئة عائلية مقدسة أساسها الصلات الروحية القوية .

أما الصورة الثانية للمرأة الحديثة عند «إيسن» فتتمثل في شخصية «هيذا جابلر» في المسرحية المسماة باسمها . والمسرحية لاتصور حركة وانما صورحالة ، انها حالة امرأة لاتفهم مهمتها في العصر الحديث تمام الفهم . فهي تسمى الى الزواج ولكنها لاتتحصل مسئوليتها لأنها تشع غرورا وكبرياء بمبعتها الحياة

أعصابها ولم تجد الراحة سبيلا اليها . فحاولت مرارا أن تستعين بوسائلها لكي تقنع زوجها بالمعقول عن عزمه في طرد المختلس . ولكنه - مؤمنا أن لجأها من قبيل المطف على هذا الرجل - أقنعها أن مثل هذا الرجل لا يصلح للعسل في الشركة على وجه الإطلاق . ويشتت الزوجة من الاحاح . وطرد الرجل . ولكنه قبل أن يصدر قرار طرده ، كشف النقاب عن جريمة الزوجة أمام زوجها . وهنا واجه الزوجان موقفا لم يواجهاه من قبل ، اذ انهال الزوج على زوجته لوما وتأنيبا ، بل انه صارحها بحقيقة شخصيتها . لقد كان حتى هذا الحين يعنز بها ويعتبرها مصدرا سعادته فاذا به يراها منافقة كاذبة بل مجسمة . وجلست الزوجة أمام زوجها وكأنها تجلس أمام شخص غريب عنها تماما ، وأحست لأول مرة - بشخصيتها وفرديتها . وهنا أدركت تمام الإدراك ان الحياة التي كانت تعيشها انما كانت حياة وهم وخداع وأن زوجها بدلا من أن يمنحها الحقيقة الروحية منحها الحلو واللعب ، اذ كان حتى هذا الوقت يعتبرها دمية . وأعلنت «نورا» في الحال تسردها على حياتها الزوجية . فقد اوضح لها أن هذه الحياة كانت منكرة لكرامتها لا بوصفها امرأة فحسب ، ولكن بوصفها كالنساء انسانيا . وبعد أن أصغت «نورا» لحوار لوم زوجها وتأنيبه دون أن تتفوه بكلمة طلبت منه أن يصغى اليها في آخر حديث لها معه . قالت .

نورا : هل تستطيع أن تدرك يا هلمر انها الليلة الاولى التي استطعت ان نفهمي فيها ، واستطعت ان انا فهمك .

هلمر : وماذا قصدين بهذا ؟

نورا : نعم ان هذا هو جوهر الموضوع . انك لم تحاول ان تمنحني فرصة واحدة لفهمك ، كما لم تمنح نفسك فرصة لفهمي . لقد كنت تنظم كل يوم وفقا لرغبتك . وكنت انا ابني تلك الرغبة أو اظهار بانني اقبلها . انني احاول الان ان استرجع الماضي فأرى اني كنت احوال على حياتي منك بحيل شتى ، ولكنها الطريقة التي تريها يا هلمر .

هلمر : تلك ناكرة للجميل يا نورا . ألم تكني سعيدة هنا ؟

نورا : لم أكن سعيدة ولكنني كنت مرحة طويلا ، انك كنت طيبا معي يا هلمر ، ولكن بيتنا كان أشبه بسجرة لعب .

هلمر : ربما كان في كلامك شيء من الحقيقة ولكنها حقيقة مبالغ في أمرها . وعلى كل فقد مضى زمن اللعب ، ولذا ليدا في اللقاء الدروس .

نورا : اية دروس ؟ لي ام لأولاد ؟

الفارغة التي تضيها • انها امرأة تقتدر الى روحانية وتمتلي. بالانانية المؤذية • ولذلك فان « هيدا جابلر » لم تحقق شيئا في حياتها سوى انها طوت فضائلها وطرحت بها جانبا • وحينما سيطر عليها الاحساس بنقل عسرتها مع الناس وبنقل الحياة على نفسها ، ابت أن تغير مسلكتها ، فكانت النتيجة أن حطمت نفسها وحطمت غيرها معها • ان هيدا جابلر مثال لتلك السيدة التي تعيش عالة على مجتمعا انها لاتسعى الا الى ارضاء غرورها وكبرياتها ايمانا منها أنها ارفع درجة من المجتمع الذي تعيش فيه ، فهي لا تريد أن تنمى فيه ولا تريد أن تقدم له شيئا • ان مثلها يعيش غربيا ويعت غربيا •

لقد قال « ايسن » مرة واصفا مسرحياته :

اننى لا احاول ان اخلق لصفا في مسرحياتى ، ولكننى اودت ان اكتب من البشر ومضامهم •

ولما رأى أن المرأة في المجتمع المعاصر لاترسم مصيرها فحسب ، وانما مصير غيرها معها ، دعاها الى أن تخوض المعركة بثقة وامانة وروحانية خلاقة تدفعها الى العمل والتقدم والى التضحية وبشأن الحياة •

ثم ثبتت المرأة قديمها بعض الشيء في حياتها الجديدة • ولكن المجتمع لم يعترف لها مع ذلك بالنصر • فقد أعلن الكتاب رايم صراحة أن الخطر محدق بعية المرأة الحديثة ، لقد أصبحت تقابل الرجل في كل مكان ، وقد تتخذ منه صديقا في بعض الأحيان • وهذا يصف ولا شك من عاطفتها ازاء زوجها ، وقد يدفعها من ثم الى هجره • ولكن المرأة في هذه المرة كذلك • وجدت الأدب الذي فهم حقيقة امرها في المجتمع الحديث ، فاستطاع بفنه أن يدفع عنها هذا الظن • فالمرأة الحديثة - كما هو الحال في كل عصر - تغلب عليها طبيعتها التي تنزع الى الاستقرار في بيتها مع زوجها واولادها • ولهذا فانها تميل الى معاشره الرجل الذي تلمس فيه ضعفا داخليا يخفيه مظهر قوى وشخصية لامة • فمثل هذا الرجل تسهل معاشرته وتدمم طويلا • وهذا ما عبر عنه « برناردشو » في مسرحيته « كانديدا » وقد كانت كانديدا متزوجة من قس متحرر في افكاره جاوز الأربعين من عمره • فهو يسهم في النهوض بمجتمعه عن طريق خطبه الامة التي اشتهر بها • ولذلك فقد كان راضيا عن حياته متفائلا كل التفاؤل ،

أما زوجته التي اتسمت بالنضج في التفكير ، كانت تعيش حياتها منعزلة عن عمل زوجها وفلسفته اذ لم يحاول أن يشاركها معه فيها • على أنها لم تعلن تدمرها وملكها بسبب هذا ، وانما صرفت اهتمامها كله لعمل بيتها وتربية اولادها • وتستمر حياة الزوجين • فالزوجة قامة بحياتها تشمر بسمولياتها وتؤدى واجبها خير أداء • والزوج الذي يتقن فن الكلام ، يشيره تصفيق الجمهور له ، اذ تسول له نفسه أن كلماته تنفذ الى صميم القلوب فتحركها •

ثم يتردد على الأسرة شاعر شاب له معرفة قديمة بالزوج والزوجة • فيكرم بالزوجة ويرى فيها باحسانه الفني الجمال كله • ولقد ما كان يشفق على هذا الجمال وهو يراه ينصهر في الأعباء التي كانت تتحملها كانديدا • اذ كان يرى الزوج الذي كان غارقا في افكاره وخطبه - في معزل عن الاحساس بجمال زوجته • وعلى الرغم من أن الزوجة كانت تكبر الشاعر بسنين كثيرة فان هذا لم يحل دون اظهار حبه لها • بل ان الحق والفيظ أخذتا سبيلهما الى قلبه ازاء زوجها • وفي لحظة من لحظات سعادة الزوج وتفاؤله بيميله ، صرح له الشاعر انه - أي الزوج - انها يعيش حياة وهم وخداع • فهو يحوم النجاس في عمله ، ولكنه في الحقيقة ناجع في القاء العبارات الزانة فحسب • وتطاول النقاش بين الزوج والشاعر حتى اعرب الأخير عن احساسه تجاه زوجة القس • فأخبره متطاولا أن مثله لا يستحق الزواج من « كانديدا » التي تملأ جمالا واحاسيس فنية • • وهنا نشب الصراع بين الزوج والشاعر • وتدخلت « كانديدا » مشفقة على الشاعر • • • وحينئذ أحس الزوج بالانهيار • لقد أوشك أن يفقد زوجته بل أن يفقد حياته • وبعد أن جلس صامتا فترة من الزمن طلب من زوجته أن تجلس بينه وبين الشاعر ليتحدثوا جميعا حديثا وديا بوصفهم اصدقاء ثلاثة • وجلست « كانديدا » بينهما وطلب الزوج منها في ياس وحزم مما أن تختار أحدهما حتى يضع حدا لهذه المهزلة • فطلبت « كانديدا » سائخة أن يعبر كل منهما عما يمكن أن يمنحه إياها ، فأجاب الزوج انه يمنحها قوتها فداعاها وامانتها وقدرته وماله فمنا لحياتها ، أما الشاعر فانه وعداها بأن يمنحها ضعفه ووحشة نفسه وحاجة قلبه ، ولا حظت « كانديدا » أن الانهيار والضعف يتملكان

زوجها ، إذ تأكد أنه خسر المعركة . وفي الوقت نفسه لاحظت أن الشاعر قد امتلأ ثقة وقوة * إذ لم يصادره الشك في أنها ستخارعه . ولكن كانهيدا انطلقت معبرة عن رأيها . فأجابت أنها تختار أضعفها وتعني أضعفها شخصية . أي أنها اختارت زوجها . ولكنها لم تنس في الوقت نفسه أن تعيب على زوجها ما أمكنه أن يفرضه به * فليس حبسها من حياتها الزوجية . وهي التي ينبتها يحكمتها وقلبا الكبير أن يمنحها زوجها قوته وماله لحمايتها ، ومن أجل الزوج ثقة مرة أخرى . كما أصيب الشاعر بخيبة أمل . ومن ثم فقد غادر المنزل لتروه .

أخذته الابنة بين أحضانها وأردت أن تخبره على الفور بكل شيء ، بل أردت أن تتبعه في كل خطوة من خطواته . ولكن الأم كانت كذلك حريصة على أن تحول بينها وبينه . ثم اختل الزوج بزوجته إذ كان مستاقا إليها . ثم أخذ يعتب عليها ما سمعه عنها . وظلت الابنة ساهرة طوال الليل بجوار حجرتها . وكان تصرف الأم مثيرا لأعصاب زوجها المحبلة . فاصيب بنوبة . وطلب الدواء من زوجته في الحال . وكانت الأم قد أعدت السم فتناولته له مع الدواء . وسمعت الابنة صرخة من أبيها ، فالتحمت بالحجرة وإذا بابيها يتحضر . وأصببت الأم بعدها بالفحشة أفقدتها وعيها . فلما دارت الابنة بالحجرة ثرت على السم واحتفظت به ، وبعد أيام وصل الابن من القتال وتلقى خبر وفاة والده . ثم استقبلته الابنة قبل أن تستقبله أمها ، ولم تقابله بها حدث وإن حذرته من سيطرة أمها عليه كما كانت تفعل من قبل . وأخيرا علم الابن بكل ما حدث ولكنه مع هذا لم يستطيع تصديق قتل أمه لأبيه بسبب شقيقتها . فاضرمت الابنة أن تبرهن له على صدق ادعائها . فبدأ أن اخذت الأم بعشيقها في إحدى المركب الراسية حتى استسبح الألف أخاها ليتلصصا عليها . ورأى الابن المنيعة ما بين يديه . فوجأة في ثورة من الغضب أطلق رصاصة في العاتق الذي توفي لاستعته . ورجعت الأم وقد انفضع أمرها ولم يكن أمامها سبيل سوى الانتحار . فانتحرت .

وتملكت الكثير الهلوسة كذلك . وكانت كلما نظرت لنفسها في المرآة بدا لها شبح أمها أمامها يسحرها وقتنتها . وسرعان ما تسرب الناس من حولها خوفا منها . ولما وجدت الكثير نفسها وحيدة في الميدان وبخاصة بعد أن انتحر أخوها ، قررت أن تهجر الناس وأن تهجر الحياة وأن تتجنى من دارها مع الأشباح . لقد كان «أونيل» يؤمن أن المرأة مخلوق مؤرء بالقصر وعى وإن أظهرت الخير في بعض الأحيان ، فإن عنصر الشر الكامن في نفسها سرعان ما يتقلب عليها .

هذه الفكرة عبر أونيل في مسرحية أخرى تحت عنوان :

All God's Chillon Got Wings وتحكي المسرحية أن فتاة أمريكية من البيض أحبت شابا زنجيا ، وأرادت أن تتزوج . وعلى الرغم من عبارات النقد والسخرية التي كانت تلاصقها دائما أبدا من أبئسه جنسها ، فقد عازمت على التضحية بأن تتزوج من هذا الشاب . وتصورت في يادى، الأمر أنها ستحصل مع زوجها لواء الثورة ضد البيض حتى يتم تزويجها ولاخوانه النصر . ولكن ما أن من على زوجها بعض الوقت حتى أصبحت ترى الحقيقة ماثلة أمامها . وإذا زوجها يتمثل أمامها عفريتة أسود ، وبذلك كانها عاقلا له في كفاحه بدلا من أن تكون عفريتة . وهكذا تعطلت مثل المسرعة أمام عنصر الشر الذي يعيش بداخل نفسها .

ولم يكن « جان أنوى » أقل قسوة من أونيل في حكمه على المرأة الحديثة وقد وجد هو كذلك الأسطورة التي أمكنته من خلال حوادثها أن يعبر عن رأيه في المرأة . أما الأسطورة فهي أسطورة «ميديا» و«ميديا» امرأة فهمت الحياة من جانب واحد فحسب هو جانب الكفاح . وكان كفاحها يتسم بالقسوة والعنف ، وكان خاتمة تلك القسوة ماروته الأسطورة من قتلها لولدها انتقاما من زوجها التي أراد أن يجرها ويتزوج من غيرها . وقد كانت قسوة «ميديا» الأسطورية الشترارة الأولى التي تفجر منها رأى «أنوى» في المرأة . أن الحرية التي حصلت عليها المرأة الحديثة دفعتها إلى خوض معركة شاقة في الحياة . فلما استسلمت للكفاح نسيت أنوثتها ووداعتها ، أو أنها أخضعتها تحت ردار من القسوة والعنف البائسين . وهكذا كانت «ميديا» في مسرحية «ميديا» ل «أنوى» . أنها امرأة تشبه ذكاه وحيوية ، وهي فضلا عن هذا تمتاز بجمال

رائع . وقد اشتركت هذه العوامل كلها في أسر قلب زوجها في بادئ الأمر . ولكنه ما أن شعر بقسوتها وعنفها ، وما أن أحس أنها تستخدم ذكاه وحيويتها في فرض سيطرتها على من حولها في قوة وعنف ، حتى تناسى كل ما لها من قيم : ذكاهها وحيويتها وجمالها الرائع . وأحس حينئذ أن حياته الزوجية أصبحت بصدع لا يملئ . فأخذ يبحث عن وسيلة للهروب . وقد دفعه حنينه إلى الرقة والهدوء إلى البحث عن امرأة تفوق «ميديا» رقة ووداعة وأن تكون دونها ذكاه وحيوية ، ولم تكن «ميديا» تمتد أنها ستخسر زوجها في يوم من الأيام . فلما حدث هذا بالفعل انهارت المرأة القوية الشديدة وأصابها الغور والضعف ورات أن تسام مع زوجها هذه المرة . فتوسلت إليه في ياس أن يعدل عن رأيه ليتبدأ معه حياتها من جديد . وهنا سكنت زوجها لحظة ثم اعتذر لها . أنه كما أخبرها لا يجرى وراء المرأة المثمة واللذة ولكنه يبحث عن الهدوء والجمال الوداع . فلما سألته عن يريد أن يتزوج بها ، أجابها بأنها امرأة تقيم بسذاجتها ورقتها فحسب . ولما رأت «ميديا» أن حبلا قد استنفذت ، أرادت أن تنتم من زوجها فقتلت طفلها منه . فكانت فعلتها هذه خاتمة قسوتها وخاتمة حياتها مما .

هذه هي المرأة عند «أنوى» أنها مخلوق تنزاعه القسوة والرقة ، كما تنزاعه نزعة الرغبة في السيطرة والميل إلى الاستكانة . أما قسوتها ورغبتها في السيطرة فهي تستخدمهما في أقصى صورة لهما إذا أتاحت لها فرصة لذلك . وقد منح الحياة الحديثة المرأة هذه الفرصة ولاشك . على أنها تظهر رقتها واستكانتها إذا رأت أن مصالحها الجنسية يتهددها الخطر . وحينئذ تأخذ في المساومة فإذا تحطم كبريؤها تماما ، وإذا فشلت في استخدام أسلحتها ، فإنها لاتتورع عن الانتقام في قسوة وعنف .

نتنقل بعد هذا إلى طائفة أخرى من الكتاب هم أصحاب المسرحيات والقصص النفسية هؤلاء الذين تعمقوا فهم الحياة المعاصرة ، فدرسوا مشكلاتها الجوهرية وعبروا عنها في قصصهم ومسرحياتهم وربما توصلوا إلى حل لهذه المشكلات أو وقفوا بفنهم عند حد تصوير المشكلة .

الحال ، فانها لم تزد الحياة بذلك الا لفرأوجديا * فلما لاشك فيه أن المرأة التي تعيش في خصيص روحى يمكنها أن تحيل وميض الأمل الخافت فى نفس الرجل الغريب الى شعاع مشرق * لتحيى روحانيته وتجعله يحس الخصب فى حياته *

ولما أن حركت حياة المرأة الجديدة من كل روحانية نفوس الأدباء ، صوروها شخصيتها أروع تصوير فى كتاباتهم * وفى ذلك تفسير الى مسرحية « حفل الكوكبيل » للشاعر والكاتب المسرحى « ت. س. اليوت » وليس غريبا على « ت. س. اليوت » ، وهو قد عاش الحياة الحديثة فى جوهرها واختص شعره ومسرحياته التعبير عن مشاكلها - أن يلفه الى قرارة المرأة الحديثة التى فقدت كل قدرة ووحشية تدفعها الى أن تحب أو أن تحب ، وأن يصور ما يعمل بداخل هذه النفس التى عذبها كفافها مع الحياة الحديثة *

والمسرحية تقدم صورتين لامرأتين مختلفتين وان كان جوهر مشكلتهما واحدا * والمرأة الأولى متزوجة وحرى بعد أن عاشت تجربة الزواج فترة ، أحسست برتابها وسرورها فى انتهائها للآل ، أما زوجها فقد كان يمانى نفس الإحساس ، وإن كان يكن لزواجه الاخلاص كله * وتصورت الزوجة أنها مصابة بانهايار عصبى لا تعرف سببه فذهبت الى طبيب لمعالجتها * وأعطاهم الطبيب علاجاً مؤقتاً وربما يعرف اسرار حياتها بطرقه الخفية * فلما أن عرف الطبيب عن الزوجين كل شيء حتى استطاع أن يخلق الظروف التى تجعلهما عنده فى وقت واحد * واجتمع الاثنان عنده وبدأ الطبيب وصارحهما بحقائق كان كل من الزوجين يحاول اخفاها عن الآخر * فقد أخبرها أنه حين بدأ الملل يدفع فى حياتها ، حاول الرجل أن يكسب حب سيدة كانت تتردد عليها * وبلغ الخيال بالزوج الى حد التصور أنه فى تجربته الجديدة مصب موع * ولما لاحظت الزوجة شغب زوجها بصديقتها ، ثارت غيرتها * ولسكنها تراجمت عن شكرها ، وأكدت لنفسها أن زوجها لا يمكن أن يحب مرة أخرى ، ولمس الزوج الثقة التى تمنحها زوجته اياه * وحينئذ ساوره الشك فى تجربته الجديدة ، بل فيما إذا كان قادرا على الاطلاق أن يحب مرة أخرى * وقد كانت هذه علة الزوج كما شرحها له الطبيب ، انها الخوف من أنه لم يعد قادرا على أن

وقيل أن نستعرض وجهة نظر هؤلاء الكتاب فى المرأة الحديثة بوصفها فردا عاش الحياة الحديثة فى جوهرها ، وتبلورت نفسيته طبقا لمشاكلها - فأننا نود أن نصير الى مشكلة المشاكل التى عاشها هؤلاء الكتاب فى مجتمعنا المعاصر وعبروا عنها بصور مختلفة فى أعمالهم * وتتلخص هذه المشكلة فى خلو الانسان المعاصر من كل روحانية ومن كل إحساس بخصب الحياة التى نعيشها * والمسئول عن هذا أولا وأخرا عصر السرعة والمادة الذى نعيش فيه * فقد جرفت الحياة الانسان فى ماديتها حينما منحتة الحرية الكاملة وفتحت أمامه كل طريق كان مغلقا دونه ، لكى يستطيع من متعها * وقد كانت التجربة الجديدة متممة وشائعة فى بادى الأمر * ولكن حينما تصفها الانسان وعاشها طويلا ، اذا به يشعر أنها قد استنفدت كل قواه الروحية * ولم يبق لهذا الانسان بعد ذلك الا أن يعيش فى الواقع المرير وحده * هذا الواقع الذى صور له الحياة خطا مستقيما يبدأ بالولادة وينتهى بالوفاة * وربما أحس هذا الانسان بوميض روحانى خافت داخل نفسه ، بمبعثه الآم نفسه الممزقة ، الا أن هذا الويض لا يلبث أن يتضائل أمام بريق الحياة المادية *

هذا الواقع المادى وهذا الجيب الروحانى جعلنا الانسان المعاصر الى تعمق كل شيء ، محاولا تفهيم حقيقته المادية * فهو يسأل نفسه عن حقيقة الحب والايام والوجود كله من وجهة نظر مادية فحسب * فإذا به ينتهى من جولاته الفكرية الى أن كل مافى الوجود باطل .. ولا تزال تلح عليه هذه الحالة حتى يشعر بأنه آلة تتحرك فى الوجود * ان صخب الحياة يزعمه وأحداث الناس بعضهم مع بعض يعتبرها سخافات لاجدوى ورامها سوى ضياع الوقت * انه انسان ضائع يعيش بلا ماضى أو حاضر أو مستقبل ، أى أنه بعبارة أخرى غريب فى هذا الوجود *

هذه هى مشكلة الانسان المعاصر * انها - الاحساس بالغربة فى وجود لا يستطيع أن ينتهى اليه وكما عاش الرجل هذه التجربة فى مجتمعه الحديث كذلك عاشتها المرأة فهى بما تتمتع به من حرية ، خاضت غمار الحياة الحديثة كما خاضها الرجل ، ثم خلت نفسها فى النهاية من العناصر الروحانية كما خلت منها نفس الرجل * على أن المرأة اذ وصلت بها جولتها فى ممراتها مع الحياة الحديثة الى مثل هذا

يحب • وهذا للخوف عند بعض الرجال شبيه بالخوف الذي يساور رجالاً آخرين مما قد يصيبون به من ضعف جنسى لا يمكنهم من اتمام العملية الجنسية الطبيعية •

وهنا شعر الزوج بخجل لانظير له من الصراحة التي تحدث بها الطبيب أمام زوجته • أما هي فقد راعها أن يعرف الطبيب عنهما مثل هذه الأخبار • ثم توجه الطبيب إلى الزوجة ليشرح لها علتها كذلك • ولم تكن تختلف عن علة زوجها في شيء • انها بدورها - بعد أن شغرت بالملل والرتابة في حياتها الزوجية ، وبعد أن رأت أن زوجها قد تغير في معاملته لها - خاطبت ود صديق كان يتردد عليها • ولكن هذا الصديق كان يبحث عن حب حقيقي منحه للفتاة التي أراد الزوج كسب ودها • ولما رأت الزوجة أن هذا الصديق لا يعيرها كبير التفات ، أصيبت بخيبة أمل وأحسنت حينئذ أنها أصيبت بانهايار عصبي • ولم يكن الخجل الذي شعرت به الزوجة أقل من ذلك الذي شعر به الزوج • ولم يكن للزوجين بعد ذلك من حل سوى أن يشتا لنصيحة الطبيب في وصف علاج لحالتهم • لقد أخبرهما أن سبب شقاوتهما مما ويعيهما الصديق • وقد أثبتا بعد تحاربهما أنهن هما متكافئتان كل التكافؤ لأن يستغرا حياتهما معا • وهنا أجابته الزوجة بأنها لو سقت ما تسحق به ، فإن هذا يعني أنهما قد وصلا إلى مرحلة لا تقبل منها ولا تأخر • وعندئذ عاجلها الطبيب بوجه بأن هذا هو علاجهما تماما • انها لو فعلا هذا فانهما سيحاولان أن ينقضا من حياتهما الكثيرة بأكبر قدر ممكن فليست مهمتهما أن يعرضا على تصفية ضمائرهما ، وإنما عليهما أن يتحملا أعباءهما • ان مهمتهما إذن أن يقبلا الواقع كما هو •

وعندئذ خرج الزوجان مستسلمين لمصيرهما • لقد أرادا أن يهربا من الواقع ، فحلقا فترة في سماء الوهم • وما لبثا أن سقطا هاويين إلى أرض الواقع ولكن الطبيب أنقذهما من قبل أن يصيبهما الاحساس بالغربة في هذا الوجود فيحسا حينئذ بالضيق •

أما المرأة الأخرى في هذه المسرحية فهي مريضة كذلك • وقد توجهت إلى هذا الطبيب النفساني بعينه • انها المرأة التي كان الزوج يخطب ودها منخلها في ذلك عشيقها • وقد كانت مشكلة هذه

لمرأة أعوص بكثير من مشكلة المرأة الأولى • فإذا كان الطبيب قد تمكن من انتشال المرأة الأولى من وهما الخادع ، فإنه لم يستطع أن يفعل هذا مع المرأة الثانية ، إذ أنها كانت قد وصلت إلى حالة يصعب معها الانتماء إلى المجتمع الذي تعيش فيه •

وبدأت السيدة شكواها إلى الطبيب • قالت انها تعيش مع نفس محطمة هي نفسها • فأجابها الطبيب أن مرضها يبدون وصف أعراض مرضهم بمشعل هذه الشكوى عادة • وكثيرا ما يوجهون اللوم في هذا إلى شخص آخر • ثم حاولت المريضة أن تفرح واسا للطبيب • قالت له انها تشعر بصحة مكتملة وتعيش حياة ملؤها النشاط ، وهي لا تشعر بأي نوع من الاضطهاد ، كما انها ليست مصابة بأي هوس • ان كل ما تشكوه احساسها بأن الحياة التي تعيشها حياة وهم وخداع • وقد يكون مرجع هذا التصور إلى عيب في شخصها أو إلى عيب في العالم الذي تعيش فيه • وهي تود ان تقبل الحقيقة الأولى عن الثانية ، لان قبول الحقيقة الثانية يخففها ويرفعها • ولما سألها الطبيب عن أعراض مرضها ، أوضحت ان أحدها الاحساس بالوحدة • وهي لا تمنى الوحدة التي تنهيب عن انقطاع العلاقات بالآخرين والاعتماد على نفسها • ولكنها اكتشفت وحدتها في جو الصداقات التي تحيط بها • لقد أصبحت تدرك أنه من العبث كل العبث أن تتحدث مع الناس • ان الناس هذا الكون في نظرها يعدلون صرخا وهم يظنون أنهم يتبادلون الحديث • وهم يقطبون وجوههم وهم يعتقدون أنهم يفهمون بعضهم الآخر • أما المارض الثاني لمرضها فهو احساسها بتعاسة حياتها وفشلها ، وهنا سألها الطبيب عما اذا كانت قد قامت بتجربة حب مع رجل من قبل • فأجابته بأنها قد أصيبت رجلا فترة من الزمن • ولم تلبث أن أدركت ان كلا منهما غريب عن الآخر • وأن حبهما لم يكن الا بدافع مادي بحث ، فكل منهما يأخذ من الآخر ما يشتهي • وهذا هو كل شيء • لقد علمتها تجربتها في الحب ان شأن المحب مع حبه شبيه بشأن العالم مع حلمه ، كلاهما يعيش في عالم من الوهم • وليس صديقها سوى فرد يعيش في مثل هذا الوهم ، ان مثله مثل طفل يتجول في الغابات وقد تخيل أنه يلعب مع رفقة له ، فإذا به يكتشف أنه وحيد جل طريقه ، فاشتاق بعدئذ إلى العودة إلى البيت •

فالمراة عند «إيسن» فشلت في تكوين شخصية لها موازية لشخصية الرجل تماما . ولم يكن الزوج مسئولا عن ذلك كل المسئولية حينما جعل منها عنصر ترفيه يقف على حافة عائله . وانما تحمل المرأة في ذلك الجزء الأكبر من مسئولية فشلها . اذ لم يكن في مقدورها رسم صورة واضحة لمهيتها الحديثة منذ بادى الأمر . ولم يتفقد قلبها وعقلها للمصورة الصحيحة لمسئولياتها الا بعد فوات الفرصة ، حينما أصبح تغيير حياتها كلية بل تغيير شخصيتها من الصعوبة بمكان .

وأما سبب فشلها عند « أونيل » فهو أنها أطلقت العنان لنوازع الشر في نفسها إيمانا منها بأنها لا تستطيع أن تنتصر على الرجل الا بمناسم الشر وحدها .

وأما عند « أنوى » فإن سبب فشلها خلوها من أية عناصر انسانية هي ألزم ماتكون للمرأة في كل عهودها . وخلو المرأة من العناصر الانسانية معناه اطلاق العنان لفرورها وجبروتها . وحينما تنسكب الحياة عليها أسلوبها هذا وتنتقم منها بسبلها أهم ماتتميز به ، الا وهو اعتراف الجنس الآخر بحمايتها الانثوى ، فإنها حينئذ تقيق لنفسها وتود لو استعصمت بشئ يمكن أن يجلب الرجل لجانبها ، ولكن أملها في ذلك يتحطم على صخرة اليأس خاصة بعد أن سلطت أسلحتها القاسية على من حولها فنفروا منها .

اما المرأة عند «اليوت» التي تجتمعت في نفسها حصيلة حياتنا المعاصرة المعقدة من أوامام وقلق ، فهي تمثل لنا الطور الأخير في فشلها الذي ليس بمعه فشل . حقيقة ان الرجل يشاركها القلق واليأس حيث ان الدافع هنا واحد ، ولكن فرصة الرجل في تأكيد ذاته وفك القيود عن نفسه عن طسريق الاستغراق في مشاريعه وأهدافه أوسع ولاشك من فرصة المرأة .

ولعلنا نستطيع بعد ذلك أن نتساءل عن السبب الجوهرى لفشل المرأة وبعبارة أخرى عن الدافع النفسى الخفى الذى يقف مستترا وراء دوافع الفشل المتعددة التي لمسناها . ولعل خير من يعيننا على الإجابة عن هذا السؤال « سيمون دى بوفوار » المرأة التي فهمت حقائق عن بنات جنسها أكثر مما فهمته أية

وبعد أن استمع الطبيب الى أعراض مرضها ، حاول مساعدتها ما أمكن . فأخبرها أن الناس في هذا العالم ينقسمون قسمين : قسم يقبل الواقع ولا يفكر في غيره . والزوجان من هذا الصنف مثلا يستعدهما الصباح الذى يفترقهما والمساء الذى يجمعهما ثم هما يستطيبان الحديث بجوار المدفأة عن أطفالهم . هؤلاء الناس لا يحاولون أن يفهم بعضهم بعضا . فلا الزوج يحاول أن يفهم زوجته ولا الزوجة تحاول أن تفهم زوجها ، ولهما معا يحاولان فهم أولادهما . وهنا سألت المرأة عما اذا كانت هذه الحياة طيبة ، فأجابها بأنها حياة طيبة . ولئن تذكر مبلغ طيبتها الا حينما تشرف على نهاية جولتها في عالمها القريب . أما الصنف الآخر من الناس الذى تنتمى هي اليه ، وفشلته مثل من يقرأ كتابا يستمتع به ، ولا يلبث أن ينساه

على أن المرأة كانت قد وصلت بالفعل الى نهاية جولتها في عالمها القريب .

ولما رأى الطبيب أن جذبها الى عالم الواقع من الصعوبة بمكان ، نصحبها أن ترحل الى بلاد المستعمرات فتعيش بين الفقراء والمرضى . وهناك تنسى آلامها بينهم .

وفعلت المرأة هذا ، وهناك أصبحت بمالرى قلقت عايتها . وهكذا ماتت غريبة كما عاشت غريبة .

وبعد . . فامل هذه الصور التي انطبعت لكفاح المرأة في الأدب تطلعنالى صراحة على مدى نجاح المرأة أو فشلها في حياتها الحديثة . . واذا كان لفسرد الحق في تقرير مدى نجاح المرأة الحديثة في حياتها فإن هذا الحق يكون للمرأة وحدها ، على أن يكون رائدتها في هذا الصراحة والصدق . على أننا حينما نريد أن نمثل صورة للمرأة من خلال هذه الأعمال الأدبية ، فإننا نتمثلها مغلوقة يائسا ولا شك . اذ لم يكن نتيجة كفاحها الا الفشل ، ونحن نغنى الفشل المتوى لا المادى . أما مظهر نجاحها في المساهمة في كل نواحي المجتمع ، فلا يدخل هذا في حسابنا أو في حساب الأدب . وتعدد أسباب فشلها طبقا لاختلاف وجهات نظر الفنان الأدبى الذى دخل في صميم المرأة الحديثة ليصور خوالجها .

وللناس ، بل لذاتها كذلك . وليس بمجيب بعد ذلك أن تظهر المرأة قسوتها وانتقامها الذي تحدثت عنه القصص والسرديات . بل ليس بمجيب بعد هذا أن تستهتر المرأة لتنتقم من وضعها الذي ارتقمته في بادئ الأمر في استسلام . بل ليس بمجيب أنها تشعر بالملل واليأس ثم بالفرية في هذا الوجود بعد أن تستطيط كل لغة . ولو أن المرأة وأعية الوعي الكافي لمستوياتها في الحياة الحديثة لتكون لنفسها شخصية متكاملة تستمتع من خلالها بالحياة استمتاعاً طيباً لا اسراف فيه ، وترسم عن طريقها مفهوماً واضحاً صريحاً لواقع الحياة والناس ، ولو أنها فهمت أن الحرية التي منحتها لآلتزمها يدفع الشر فحسب فتفقد حياتها في مهاجمة الغبار والطين، وما قد يلوث بيتها الأنيق النظيف ، أو تنفقه في محاربة الخطيئة والتضال ضد الشيطان ، وإنما منحتها لكي تقوم بعمل إيجابي نحو الخير - لو أن المرأة ترى كل هذا منذ بادئ الأمر لتخلصت من عقدها فتسعد مع نفسها ومع زوجها ومع الناس . بل ربما فادت حياتها بنجاح أكبر مما قد تتوهم .



امرأة أخرى . وكتابتها « الجنس الآخر » شاعداً صدق على هذا . لقد صارت « سيون » نفسها وغيرها من النساء بأن المرأة مخلوق ضائع في هذا الوجود ، حتى في عصرنا هذا رغم مآلاته من حرية . وليست هذه حقيقة مقرة يجب أن تستسلم المرأة لها . ولكنها إذا استطاعت أن تتخلص تماماً من الرواسب التي خلفتها في نفسها عصور اضطهاد المرأة الغائبة ، فإنها حينئذ وحينئذ فحسب تستطيع أن تنتشل نفسها من الضياع . لقد أصابت هذه الجهود المرأة بمقدرة الانثى فوضعت لها مفاهيم محددة لكيانها بوصفها أنثى . وكان من شأن هذه المفاهيم التفرقة بين جوهر حياة المرأة وجوهر حياة الرجل تماماً . فشغل المرأة الشاغل رعاية بيتها وزوجها وأولادها فلم مصالحهم فحسب يجب أن تسهر معها كللها هذا من عناء . فلما شادت الظروف لها أن تتحرر من هذا المفهوم ، لم تتحرر منه إلا شكلاً . وسولت لها نفسها ، حينما خرجت من بين جذران البيت إلى فضاء أوسع ، أنها قد انتصرت وهي في الحقيقة لم تحقق انتصارات ذات قيمة على عقد نفسها إزاء المجتمع أو إزاء الرجل الذي تعاشره . إن المفهوم القديم لكيانها لا يزال راسخاً ثابتاً في الرجل . وهو يعمل على تحقيقه بكل الوسائل ، وإثقا من أن المولدة في النهاية تقبل التنازل . وهذا هو جوهر مشكلة المرأة . فهي حينما تتنازل عن حقها في مساواتها التامة بالرجل ترضى ببيتها بدلاً من العالم الذي يحيط بها . فهي تستعيز بالرسم عن الطبيعة ، وبزوجها من الجماعة البشرية . وأما طفلها فيصور المستقبل تصويراً عملياً . إن البيت يحميها من تهديد العالم الخارجي الملمح الذي يكاد يفقد واقعيته . ولذلك فهي ترغب دائماً في التأكد من استحواذها على بيتها عن طريق العمل المنزل . فتراها تصدر تعليماتها إلى الخدم أمراً ناهية كما تنسب إلى نفسها ما ينجزه الخدم . ونراها تسرف في زينة بيتها لأن في هذه الزينة تعبيراً عن شخصيتها . ولا شك في هذا ، فالبيت قسمتها المخصصة لها في هذا العالم ، وهو أيضاً تعبير عن قيمتها الاجتماعية . وهكذا تنسلخ المرأة من الحياة ولا تندمج فيها كما قد تتوهم . وهي حينئذ تفقد رويداً رويداً كل بهجة في الحياة فتصبح قاسية العينين ويبدو وجهها منهكاً كل الانهماك بادئ التآهب وسرعان ما تتولد عندها عاطفة الكره ، وهي تبدأ بكرهها للأوساخ وتطور إلى كرهها للخلع

الفن بين العالمية والمحلية

بقلم : الدكتور فايز اسكندر

مختلف عصورها وفترات انقلاباتها الاجتماعية ،
هي الباعث الوحيد والنهائي على نشأة الأفكار
والعارف والعلوم والفنون ، وهي المرجع الاوحد في
تفسير هذه الانعكاسات والحكم عليها وتقييمها من
مختلف مناحيها .

ان القائلين بالسرياء الاول لا يعدمون وسيلة
للاقناع . ولدنيا في هذا المجال فلسفات لها خطرها ،
نسوق على سبيل المثال منها نظريات هيجل التي
تقول بأن العلاقات الاجتماعية للانسانية ، والتطور
التاريخي للبشرية بأسرها ، ليس الا سريانا موسوما
في اطار قوانين المنطق ، ومحكوما بمجرى تطوور
الفكر .

ويقابل هذا الرأي رأى مخالف يقول ان تطوور
الحركة الاجتماعية الذي يخترم المجتمعات الانسانية
في تماقيها المتسلسل ، مع ما يظهر فيها على التتالي
من اشكال متباينة للعلاقات الاجتماعية ، وللصراع
من اجل السيطرة على الطبيعة من جانب ومن اجل
تحقيق الرفاهية والامن في العلاقات الانسانية من
جانب آخر ، يوما ينشأ في اثناء ذلك كله من تطوور
ورقى في العلوم والفنون التكنيكية ، وتطوور وسائل

لعمل من القضايا النقدية الهامة تلك التي تتعرض
لبحث الاسباب التي تكمن وراء منطلها اشكال الحلقي
لجمالي في المجتمعات الانسانية المتناقضة ، والنوافع
التي تستحث الفنان او الاديب على التعبير من
مكنونات فكره في اعمال فنية او ادبية ، يختلف
حظها من الثراء والعمق في مجال التصريح من مطامع
الإنسان . ولقد ظلت هذه القضايا نهجا لتفسيرات
عدة ، واساسا لنظريات متباينة في علم النقد
واصوله ، وانقسمت المدارس الفكرية في عرضها
لمختلف الميادين الاقتصادية والاجتماعية والاخلاقية
والفلسفية والعلوم الانسانية الى معسكرين يتنازعان
القلة والسيادة ، أحدهما يناسس على نظرة غيبية
ميتافيزيقية ، والاخر على نظرة واقعية تاريخية .

والسالة الجوهرية التي يختلف عندها اصحاب
النظريتين المتنازعتين والتي تكشف بجسلاء عن
التناقض البارز بين هذين الاتجاهين ، هي ما اذا كان
تطور الفكر والمعرفة والعلوم الانسانية عموما هو
الركيزة الاساسية التي تنهض عليها حركة الانسانية
المتطورة من الوجهة التاريخية والاجتماعية ، او ان
العكس هو الصحيح وهو ان حركة الانسانية في

الأغريق تعبيرا عن صراع الجماعة الإنسانية في سبيل الوجود والتغلب الساذج على الطبيعة .

وهكذا ظهر الفرد في اللحظة بوصفه جزءا من الجماعة مندمجا فيها محتما بها ، فليس له تاريخ شخصي أو اهتمامات خاصة أو أفكار ذاتية أو نوازع وجدانية مطروقة ، بل كان مثالا أو طرانا للجماعة التي تكافح جاهدة كي تخط مصرها في أولى درجات الحياة .

غير أن تطور المجتمع الذي انتقل من هذه المرحلة الى مراحل أخرى في خطوات مطردة ، مع ما صاحب ذلك من تطور في العلوم الاجتماعية والطبيعية على اختلافها ، ومع تزايد قدرة الإنسان على فهم الطبيعة واستكناه أسرارها ، ومع ظهور الآلة في أشكالها البدائية واختراع الطبيعة الذي كان متحدا جديدا وانتقالها له آثاره البعيدة في ميدان الخلق الجمالي ، مع كل هذا نشأت ظروف وعلاقات اجتماعية جديدة ، مستندة الى قوى انتاجية مطروقة ، استولجت ظهور نوع جديد من الإنتاج الفني حتى يواكب هذه النهضة الاجتماعية وبما شيعها ، أو بالأحرى كان لا بد لهذه الأوضاع الاجتماعية ان تنبئ نمطا جديدا من تعامل الإنتاج الأدبي والفني متطابقا معها على اكمل ما يكون التطبيق .

ومن ثم كان لا بد لهوميروس وقبائره الشجبة أن يتواروا في أعماق التاريخ ، ليظهر بدلا منهما الروائي الحديث الذي يطبع قصته ليشرها في كتاب يجوب أرجاء المعمورة ، وإذا كان « أوديسيوس » قد صار في تلك الآونة النقصية رمزا مضيقا مرحلة تاريخية واجتماعية معينة ، فقد ظهر « روبنسن كروزو » ليرث المجد كله ، وليصبح هو نفسه مركز الكون وعلامة من علامات المجتمع الجديد . ان « روبنسن كروزو » هو الفرد الحديث ذو الاهتمامات الخاصة والتوزيع الوجدانية والمطامع الجريئة ، الذي يقف بمفرده ليتحدى المجتمع والطبيعة على السواء ، مستندا في ذلك الى جبروته الذاتي ، وإلى علوم الفلك والطبيعة والجغرافيا ، انه يستدير بلاده راقما قلاعها متحكما مجال الضيق لبيني في أحراش المجهول دعامة الامبراطورية . « فروبنسن كروزو » إذن هو ابن المجتمع الجديد وهو الممثل الصادق للفرد المتحرر في مجتمع أسسه الحضرة الفردية ، مجتمع يؤمن في ذات الوقت بالتوسيع وارتداد الافاق واجتلاب الخسائر للوطن الأم . ان « روبنسن كروزو » هو رمز التحرر من قيود

الإنتاج وما يستتبعه من ارتقاء العقل البشري واتساع مداركه ورهافة حسه وتزايد قدرته على فهم الطبيعة والسيطرة على قوايتها .. ان التطور الاجتماعي هذا هو الذي يستنهض الى الوجود أنماطا من الإنتاج الأدبي والفني ، وطرزا من الأفكار والمعتقدات والأخلاقيات ، تتطابق أنواعها المختلفة في فترات تاريخية معينة مع النظرة الاجتماعية السائدة في مجتمع بدائه ، بينما تتناثر في فترات أخرى مع نظرة اجتماعية مخالفة مما يقطع بأولوية الحركة الاجتماعية كأساس للحركة الفكرية ، ومما يبعث مشكلات على درجة بالغة من العمق والتعقيد في حدود تفسير القضايا النظرية والتطبيقية التي تظهر في هذا المجال من مجالات الحسابية الإنسانية .

وربما كان من السهل ان نلحاز للجانب الثاني ، فنقول ان الخلق الجمالي في أساسه هو نتاج من نوع خاص .. نتاج قائم على أوضاع معينة في مجتمع بدائه ومنبعث في ذات الوقت عن هذه الأوضاع التي تعبر عن مرحلة تاريخية معينة من مراحل تطور الصراع الإنساني .

وربما وجدنا أن من اليسر أيضا أن نشير الى أمثلة في تاريخ التعبير الأدبي تميز هذا الجانب ، فقد كان ظهور الملحمة في الهند أو في فارس أو لدى الأفريق أو عند الجماعات الكلتية في غرب أوروبا ، تعبيرا عن الجماعة البشرية الأولى التي عاشت على نمط معين من أنماط الإنتاج ، والتي كانت تمثل طورا بدائيا من أطوار القوى الانتاجية في أولى درجات المجتمع الإنساني . فالملاحمة تصور صراع الجماعة في كل واحد لا يتجزأ ، صراعها ضد الطبيعة ومن أجل الحياة ، ثم صراعها في مجتمع بدائي ، كانت المعرفة الإنسانية فيه تخطط طريقها تحت سيطرة الطبيعة وقبضتها القاهرة . ومن ثم ارتبطت الملحمة الأفريقية مثلا باليثولوجيا التي حاولت أن تخضع الطبيعة بالتصور ، بعد أن عجزت عن إخضاعها بالتفسير والتحليل ، وبعد أن وقفت الجماعة الأفريقية الأولى مذهولة بسحر قوايتها المبهمة وطفان جبروتها العاصف ، ومن هنا جاز القول أن الإيثولوجيا الأفريقية كانت مثالا لدرجة الوعي التنبئ عن أوضاع اجتماعية فطرية ، وكان ارتباط الملحمة باليثولوجيا لدى

وحيث كانت الكاثوليكية وتفسيراتها سواء منها الدينية أو الدنيوية هي الحقيقة الوحيدة التي يدور حولها العالم كله . ولكن الحال بدأ يتغير شيئا فشيئا مع بداية عصر الإصلاح الديني وبشائر عصر النهضة، حيث ارتبطت النزعة البروتستانتية في المائيسا وسويسرا ومن بعدها في إنجلترا وغيرها ، بالهيات الثورية لجماعهم الاثنان وعبيد الأرض المتطلعين الى الخلاص والعق ، وحيث ارتبطت حركة الثقافة والترجمة ونقل الآثار اليونانية والرومانية الى لغات القارة بظهور الاكتشافات العلمية التي ساعدت على تهية العقل الاوربي الى التطلع خارج حدوده والانطلاق الى المجهر . لقد اقترنت البروتستانتية بالشعور الوطني او القومي الذي وجد في البايوية سيطرة اجنبية وتدخلًا مسموقًا وحقوقًا مفروضة متصفة ، ثم اقترنت الشعور الوطني او القومي بالاتجاه الى التبادل التجاري مما سعى الى تحطيم المعوقات المصطنعة التي اقامتها الاقطاعية في الداخل، والى اجتلاب خيرات الشرق الواسعة من طريق البحار التي لم يطرأها انسان ابهى من قبل .

تلك كانت سمات المجتمع الذي يشتمر بالتغيير والرغبة في انشاء علاقات اجتماعية جديدة ، متمشية مع الكون الجديد المصطرة في ارضية هذا المجتمع . ومن ثم انعكس هذا الصراع على الاشكال المسرحية المتبسطة ، اذ ما لبث المسرح الديني ان توارى عن الأنظار وتولاه الدليل شيئا فشيئا ، وظهر بدلا منه مسرح جديد مطابق لاحتياجات العصر ، مستعين بما انجزه العقل البشري من فتوحات موفقة في مجال العلم والاكتشافات المختلفة في فروع المعرفة فظهرت في إنجلترا مسرحية « العناصر الاربعة » التي تتحدث عن الاكتشافات البحرية العظيمة التي حققها « امريكو فيسبوتشي » والتي بشرت بحدوث انقلابات اجتماعية هائلة بما حملته الى الاذهان من احتمالات الثروة واسباب المنفعة القومية ، كما ظهرت مسرحية « الفكاهة والعلم » التي تسخر من الجهل وتمجد العلم والمعرفة ، وتستثير في نفوس الشعب رغبته المتطلعة الى الاعتراف من النهل الجديد . ولم تنس البروتستانتية النزعة الى الثورة والتجديد ان تتسلل الى المسرح في إنجلترا لتهاجم البايوية وبدلها وجبروتها ، ولتندد بفساد البلاط ، مما قدم مادة جديدة مستقاة من وعي الشعب الكادح الذي ظل بين لغرات طويلة تحت نير العبودية . لقد كان شعار المسرح الجديد ان ليس بالدين وحده يحيا الانسان وان الجهل من الشيطان،

الجماعة والامل واليديد في اخضاع قوى الطبيعة باكتشاف قوانينها خطوة بعد خطوة . . هو الجواب المنطلق من حدود بلاده ، الباحث عن المصائب فيما وراء اللانهاية ، وليس العائد الى « اينكا » حيث الاسرة والبيت والدفة الضنون .

ومن الانصاف ايضا ان نقرر ان الفسروق التي تعين الملحمة عن الرواية ، هي فروق تمتد الى جذور الأوضاع الاجتماعية المختلفة ، لتشهد على وجود انماط متباينة من الخلق الفني ، تتميز عن بعضها البعض ليس في المحتوى وحسده ، بل في الشكل ايضا ، ومن ثم قد يجوز اقول انه يستحيل بحث الآثار الفني وتجريده وتقده سواء من جانب محتواه او من جوانب شكله ، الا بالبحث اولا في الارضية الاجتماعية التي غذته بمصبرات الحياة .

وهناك مثال آخر يمكن ان يساق في هذا الصدد، وهو ما نستطيع ان نلتمسه عند المسرح الديني في اوربوا ، وبخاصة في إنجلترا في العصور الوسيطة . فلقد نشأ المسرح في بداياته الاولى بين احضان الكنيسة الكاثوليكية المسيطرة على مقدرات المجتمع الاوربي ، والتي كانت بمثابة الرمز السياسي لهذا المجتمع الاقطاعي . ومن هنا ظهرت المساروات الاولى بين الكاهن وجمهور المصلين ، ثم انتشرت هذه المساروات شكلا مسرحيا ساذجا طجريا في فضاء الكنيسة نفسه وتحت اشرافها الديني ، فلم تخرج المادة المعروضة عن صور منتقاة من التوراة والانجيل تعرض حياة الانبياء والرسل والمسيح وحواريه . وهكذا ظهر ما يسمى بمسرحية المعجزات ، ومنها مسرحية « آدم » التي تصور سقوط آدم وحواء ومقتل هابيل وموكب الانبياء المبشرين بمولد المخلص كما ظهرت مسرحية « ابراهيم واسحق » التي تعرض الصراع بين الواجب العائلي والعاطفة الابوية ، ثم ارتبطت المسرحية من بعد ذلك بالواسم الدينية كعيد الفصح وعيد الميلاد ، واخذت تشتق مادتها من تعاليم الدين . وتلا ذلك ما يسمى بالمسرحية الاخلاقية ، وهي تشبه مسرحية المعجزات في كونها مسرحية دينية وان اهتمت اكثر منها على تحليل الافكار والشخصيات ، حيث انها كانت تتخذ من شخصيات الانجيل ما تعرضه مجردا في صورة فضائل وذنابل وتتبع الصراع الدائر فيما بينها .

وهكذا كان المسرح في العصر الوسيط نتاجا لاجتماع تسيطر عليه الكنيسة الاقطاعية حيث النظرة الي الطبيعة معدومة ، فما بالك بالانطلاق اليها ،

هذا أن الأشكال الفنية تتغير - أو يجب أن تتغير - شأنها شأن المجتمعات المتغيرة دوما منذ فجر التاريخ حتى اليوم . ولكن الواقع غير هذا فما زلنا نشعر باعجاب حقيقي واستمتاع عميق بأكثر الفن الأعريقي من شعر ونحت ، مع أننا نعيش في ظروف تختلف كل الاختلاف عن الظروف التي عاشت فيها الجملة الأعريقية الأولى . الواقع أننا لا نستطيع أن نفسر هذا الأمر إلا بأن آثار الأعريق (وغيرها من آثار عصر النهضة في أوروبا مثلا) إنما تحصل في باطنها عناصر ديمومتها واستمرارها ، إلى الحد الذي يجعلها منفصلة من مجرى التطور الاجتماعي لعام ، وكأنه على درجة من التفرد تجعلها هدفا للدراسة ، ومجالا للاستمتاع ، ونموذجا للاحتذاء في بعض الأحيان .

ومشكلة الفنان الكبرى ، هي أنه إنسان خالق محكوم بظروف عصره الذي يعيش فيه لا يملك إلا أن يمثل قيمه ويستهدف أمانيه . وهو لا يستطيع في سعيه الجاهد لخلق أعماله الفنية ، إلا أن يعبر عن هذا المعيار . بالإضافة إلى أن هذا كله ضروري ومحكوم فهو أيضا واجب ومطلوب . غير أن الفنان لو اقتصر على هذا الأمر ، لخرج بأعمال تكون - على ارتفاع قيمتها الفنية - أما سرا مستغلقا على الأجيال اللاحقة وأما عديمة الفاعلية في التأثير عليها وتوجيهها . ومن ثم وجب على الفنان أن يفسح اعتبارا لعنصر آخر يؤدي بالعمل الفني إلى الفكاهة من قيود الزمان والمكان ، ويجعله صالحا لكل زمان ومكان .

إن قصة « دون كيشوت » مثلا ، تعرض أماننا مشكلة لصيقة بواقع المجتمع الإسباني حين كان على عتبة تغير جديد في علاقاته الاجتماعية ، وهي من هذه الناحية تعتبر أدبا قوميا في ملامحه الأساسية . ولكن « دون كيشوت » ما أزلت تقرأ الآن في كل بقاع الأرض يشف لا يفتقر وبالحساس بالمتعة لا يناله وهن . ولا يستطيع أجد أن يدعي أن قراء « دون كيشوت » يهتمون أقل الاهتمام بمشكلات المجتمع الإسباني في القرن السابع عشر والاحتوا على بعثتهم في كتب التاريخ . كذلك فإن « سرفانتس » لم يقصد

وإن العلم والثقافة والحرفة والانطلاق من الحدود التي فرغتها الكنيسة سواء على الأوطان أو على العقول هو السبيل إلى ارتفاع الكائن البشري . وإلى جانب ذلك كله نشأ المسرح القومي لأول مرة في إنجلترا ، مسرح بعيد عن سلطان الكنيسة وأشرافها عماده فرق تمثيلية ظلت تكافئ التشريد والمطاردة والاعتقال ينهم أهمها التشرد وقطع الطرق ، مسرح كان هو السبيل المفتوح أمام شيكسبير فيما بعد ليبدع من فوق خشيته ماكر ما زالت الإنسانية تجد فيها ما يقدي انفعالها المتباعدة .



نعود بعد هذا الرأي الأول الذي اشرنا إليه في صدر هذا المقال . أن كل ما سبق صحيح ومقبول ، ولكنه لا يفسر كل ما يختص بالخلق الفني ، وعلى الأخص ذلك الخلق في أرفع مستوياته . فما السر مثلا في التقارب القريب بين كتابات فصل بينهما فترات زمنية طويلة ، وتنتمي اجتماعيا وفكريا إلى مصور حضارية مختلفة ؟ وماذا نقول في ذلك التقدم الفني العظيم الذي سجلته مجتمعات كالث على درجة بادئة من الفهم والإدراك ؟ إن من النظريات التي نزال اليوم شيئا من الإجماع تلك التي تقول إن الفن لا يتطور ، وهو في هذا يختلف من العلم ذي القيمة النسبية ، أي أن للفن قيمة في ذاته غير مشروطة بمستويات الحياة في خارجه ، بينما تقاس قيمة العلم بمدى قدرته على تمكين الإنسان من الحياة وتأمين وجوده فيها . ولعل الناظر إلى رسوم حيوانات الصيد التي حفرها إنسان ما قبل التاريخ على جدران كهوف التامرا يؤخذ بعسق الاحساس الفني الذي يكمن خلف هذه الرسوم بالرغم مما تعلمه يقينا من تراجع الظروف الفكرية والاجتماعية في هذه المصور السحيقة .

ولم أمر آخر . إذا اقتصر تفسيرنا للأثر الفني في ضوء أرضية اجتماعية معينة لها خصائصها المتميزة ، بحيث إذا تغيرت هذه الأرضية كان ذلك باعثا على نشوء نوع جديد من الآثار الفنية مختلف في شكله ومضمونه عما سبقه من أنواع ، كان معنى

المتوجهة من يد الى يد ، ليمتعا بالنموذج الانساني الرائع منذ الازل وإلى الابد . ان مسرحيات شيكسبير تصور لنا النوازع المصطرفة في النفس الانسانية ، فنستطيع ان نلتصق بين ظهوراتنا هاملت في بعض الاحيان وماكبث في احيان اخرى ، ولا نملك الا ان نعجب بالحب العظيم بين روميو وجوليت ، وهو يقهر التعصب الممقوت وينتصر على الاحتقاد المفتعلة ، ويصل اليها شاهدا على جسارة الروح الانسانية في سعيها لاثبات حقها في الحياة . وهكذا ... وفي كل الأثار الفنية التي تثير فينا اليوم احساسا كاملا بالمتعة والانارة ، نستطيع ان نتحسس الجوهر الانساني الذي لا يلى ، هذا الجوهر الذي لا يعتبر ملكا لعصر دون آخر ، أو شاهدا على مجتمع دون غيره بل هو سلسلة متصلة الحلقات تربط مجموع البشرية كلها ، وهي لا تكف ابدا عن الصراع للسيطرة على الطبيعة من جانب ، ولاكتشاف ذاتها من جانب آخر .

اين الفنان كائن اجتماعي لا يستطيع الا ان يشارك بنصيب في نتاج الطبقة التي ينتمي اليها في مجتمعه . ولكنه يجب ان يتميز عن بقية الكائنات الاجتماعية الأخرى من حيث حساسيته الفائقة لكل ما هو انساني ، وذلك بان يمثل في باطنه تراث الانسانية من عظمة وأثر ، وأن يتقلب بهذا التراث عقول الاجيال من بعده ، عليه ان يربط النهائي بالانتهائي والمحدود بالطلق ، والمحسوس بالمجرد ، حتى يكفل لعصره عنصر الديمومة ويضمن فاعليته في مستقبل الحياة .

ابدا بعمله الفني أن يؤرخ لهذه الفترة ، والا لكان قد اتجه بفكره اتجاها آخر ، بعيدا عن طريق الأدب . اما الحقيقة فهي أن « سرفانتز » قد استطاع في قصته ان يلصق جوهر الانسانية الخالد على مدى الدهور ، وأن يستشف باحساسه الموهب تلك النزعة الانسانية الكائنة في أعماق البشر على وجه العموم ، والمفتورة على السخرية من كل التيسم الباليه في مختلف مجالات العيش ، والتوافة في نفس الوقت الى استحداث التفسيرات الملائمة لها في هذه المجالات . ان جوهر الصراع الانساني هذا هو الذي انتقل بقصة « دون كيشوت » الى الصعيد العالمي من جهة ، كما أنه أمدها بقوة جذب لا تضعف في مواجهة الزمن الجارف من جهة أخرى ، الأمر الذي جعلها مرآة صادقة تنظر فيها الانسانية كلها، فتري وجهها الذي ارتسمت عليه معالم التضال المتناحية عبر الحقب الموهلة في القدم .

وإذا أمكننا أن ندرك أهمية هذا الجوهر الانساني العظيم ، استطعنا أن نضع أيدينا على عنصر الديمومة والاستمرار في الأعمال الفنية . ان الملحمة الأفريقية تثير شغفا لأنها صراع الانسان ضد الطبيعة ووقبة في السيطرة عليها بأسلحة الخيال « التي تموض طفولة البشرية الحاملة في نفسها السلاح اللوني بمقدراتها . ان تمثال فينوس أو ابتسامة الجيوكوندا أو صورة العذراء ، كلها تثير فينا احساسا بالجمال الانثوي النضج ، الذي يستطيع بدفعته الانسانية الشابة أن يخطي الاجيال ويصل اليها كالثمرة

يُطُوبِيَا

قصة بقلم : حسن فتحي

فإن فعلت فإن الكتاب سيقودك الى تلك البلاد
بلاد المادة الشفافة حيث ترى الحقيقة من خلالها
وحيث الناس كلهم سعداء .

أما اذ حسيت وتركت حب الاستطلاع يقودك
الى الشرح فنقلب أكثر من صفحة يومك أو حملك
الغدا ما قد يصادفك في الطريق — بالفة ما بلغت
غرابته على الحيد عن بلوغ هدف يومك المرصود
أو على التباطؤ في بلوغه قبل الغيب فأنك ستستفقد
طريقك الى الأبد حيث ان هذا السفر مقدر في
الزمان كما هو في المكان .

حزم الرجل أمره على الرحيل تبمس لتعاليم
الكتاب .

كانت هناك امرأة من سكان عاصمة العواصم
وكانت جميلة حقا . أبهاء دارها الفخمة معج القادة
والعظماء والناخبين من أهل الفن ورجال العلم
والسياسة الى جانب أهل الطرف والكنيسة من سكان
عاصمة العواصم .

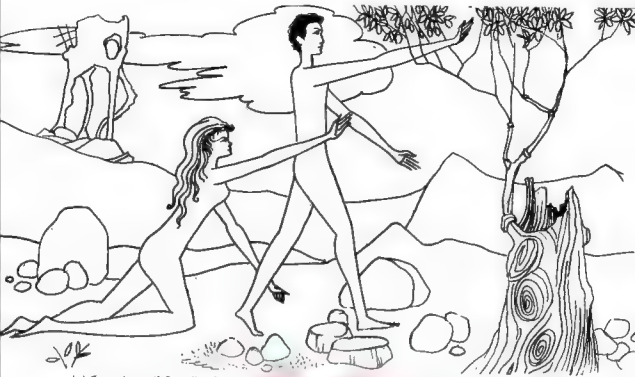
وكان النساء كلهن يجسدها ويفرن منها .
ولكنها لم تكن سعيدة . أنشأت المؤسسات الخيرية
لمساعدة الفقراء . وكل ذلك لم يزل عنها السأم
المستحوذ عليها . ولم يسد الفراغ الذي كانت
تحسه شاغرا في نفسها طول الوقت . انها كانت
تبحث عن الحقيقة هي الأخرى .

كان هناك رجل عالم من سكان عاصمة العواصم
يبحث عن الحقيقة ، وجد هذا الرجل مخطوطة
قديما ذا غلاف من ريق الفهرال جميل الذي عاجز
« عاديات » وكان مكتوبا على الغلاف دقة قدميه
غريبة « قليل من يستطيع فك رموزها اليوم » . ناد
يوطوبيا .

كان الرجل عليما باللغات القديمة ومنها هذه
اللفة . كما كان عليما بكل العالَم . انه سمع
ببلاد يوطوبيا هذه على أنها أسطورة فهل يمكن أن
تكون حقيقة .

ولذا لم يتوان في اقتناء هذا المجلد الغريب .
أخذته متلها على دراسة محتوياته الا أنه فوجيء حين
عكف عليه اذ طالعها في صفحة التصدير في حروف
كبيرة التحذير التالي :

حذار يا من يقع في يدك هذا السفر أن تفتح
من صفحاته الا واحدة كل يوم اذا بدأت المسير
وكنّت واغيا حقا في الوصول الى بلاد يوطوبيا .
وسوف تجسد مرصودا بتلك الصفحة رحلة يومك
من مطلع الشمس حتى مغيبها .



عيشهم هذه تتيح لهم الفرصة للاستمتاع بسكنائها
اذ كانوا يشتغلون جميعا رجالا ونساء ، فكانوا
يضطرون لتناول وجباتهم في المطاعم العامة ، واذ
ما انتهوا من أعمالهم أسسوا في حالة من الراحق
تجملهم يقضون لور تمثيل مظلمة للترفيه عن
انفسهم أو يرتادون النوادي الليلية ليرقصوا ، ثم
يرقصوا حتى يغلبهم الالقاء ، فيأووا الى مساكنهم
هذه آخر الليل ليناموا يضع ساعات لم يخالفوا في
اليوم التالي نفس النظام الرتيب .

لم يكن الناس سعداء ، ولم تكن المادة شفافة في
البلاد البيضاء ، فهذه اذن ليست بلاد يوطوبيا .
قلب الرجل والمرأة الصفحة التالية من السفر
القديم تخبرهم عن البلاد الصفراء .

كانت شمسها ساطعة ، بها قصور ومنازل
قديمة جميلة مبنية بالحجر الأصفر المنحوت ، الا أن
اهل البلاد الصفراء ، كانوا جميعا متشجنين
بالسواد .

دهش الرجل والمرأة حين وجدا الناس يهدمون
المنازل والقصور الجميلة ، ويقبضون مكانها بيسوتا
مسيخة من « الخرسان » لا شكل لها وكانها غلب
الثقاب ، وبلاستفهام من هذا الأمر الغريب قيل لهما
ان الزعماء وعدوا كل رجل من اهل البلاد سيارة
وراديو ونلاجة كهربائية وفروا كهربائيا للخبيسر

أخذت يخبر تلك الرحلة التي عزم الرجل على
القيام بها الى يوطوبيا ، فراحت تطلب اليه أن يأخذها
معه الى تلك البلاد .

ويخال أنها كانت تكن « للرجل المحبة »
عينا حاول الرجل أن يثبتها عن عزمها على
المخاطرة بمشاركته في تلك الرحلة الى المجهول اذ
كانت ذات عزيمة راسخة وجرة كبيرة .
ويخال أن الرجل كان يصر لها المحبة أيضا ولذا
قبل أخيرا أن يصحبها معه .

بدأ رحلتها باستطلاع اولى صفحات السفر
القديم ، تخبر عن البلاد البيضاء حيث امتزجت
جميع الزان قوس قزح بعضها ببعض فصارت جميع
المرئيات بيضاء .

تنبعا الطريق المرسوم خلال مدن كبيرة لا أشجار
فيها ، منازلها عالية جدا حيث تحجب السماء .
كانت تلك المدن مزودة حتى درجة أن كان الناس
يسكنون أجزاء صغيرة من المناسزل يسمحونها
« شققا »

وجد اهل البلاد البيضاء مترفين غاية الترف كان
لكل فرد منهم شقة وسيارة ونلاجة كهربائية وراديو
وفرن كهربائي للتخزين وطهي الطعام .

كانوا يشتغلون طوال يومهم بمساكنهم تضاء
بالكهرباء ليحتفظوا بهذه الشقق التي لم يكن نظام

والطبع مما لا يتفق وطراز هذه المساكن العتيقة
التي كانوا يهدمونها .

وجد الرجل والمرأة أن الزعماء بدلا من أن
يعطوا ما وعدوا به أهل البلاد الصغرى من هبة
المستحقات ، ركسوا بيوتهم الحديثة هذه
ميكروفونات . ليستمعوا الى كل ما يقولون حتى
مصات الحب بين رجل وزوجته أصبحت مسبوغة
لدى الزعماء .

فأبطل الناس لغة الحب .

لم يكن الناس سعداء ، ولم تكن المادة شغافة
فى البلاد الصغرى .

فهذه اذن ليست بلاد يوطوبيا .

قلب الرجل والمرأة الصفحة التالية من السفر
القديم .

تخبرهم عن البلاد الزرقاء .

الطقس كان باردا والجو مليدا والضبباب والضوء
ازرق قاتما فاصبحت كل الكائنات زرقاء ولذا كان
أهل البلاد الزرقاء مرهفي الاحساس أصعابهم
متوترة على الدوام يخشون الشنود ويحبون التماثل
والنظام ولذا وضعوا خمسا وعشرين قاعدة عامة
لآداب السلوك يتبعها الجميع من خالف احدها
أفرغوا فيه جام نقتهم المكبوتة اذ فى ذلك ما يجعلهم
يفكرون فى أنفسهم كإفراد ترهقهم إتقاة الجوع .

لم تكن منازلهم عالية كمتازل البلاد البيضاء
كلها متشابهة لا يفرق الناظر فيها بين منزل وآخر ،
ولذا وضع أهل البلاد لوحات صغيرة تحمل أرقاما
على أبواب بيوتهم يتعرفون بها عليها . إلا أن
الضبباب كان كثيفا بحيث جعل من العسير قراءتها
على أهل البلاد .

فكانوا يهاجرون الى بلاد الغير حيث تسطح
الشمس فيمكنهم قراءة اللوحات لكنهم حين يدخلون
المنازل يجدون أنها ليست بيسوتهم وأن القوم
لا يتبعون الخمس والعشرين قاعدة لآداب السلوك .
فيزعجهم ذلك أشد ازعاج .

ولذا كانوا جميعا مصابين بالحنين الى الأوطان .
لم يكن أهل البلاد الزرقاء سعداء ولم تكن المسادة
شغافة .

ففى اذن ليست بلاد يوطوبيا .

قلب الرجل والمرأة الصفحة التالية من السفر
القديم تخبرهم عن البلاد الحمراء .

كان الضوء أحمر مما جعل المراثيات كلها حمراء ،
سوى الدم والورد اللذين كانا أبيضين .

البلاد كانت شاسعة الأرجاء والمدن نادرة إلا أن
القوم كانوا ينشئون مدنا كبيرة بسرعة كاللجانين
وينتجون بيوتا عالية يتقلون رسومها عن نماذج
« ومشوقات » استحضروها من البلاد البيضاء .

حرمت عليهم آلة الراديو فى البيوت ، فركب لهم
الزعماء بدلا منها مكبرات للصوت فى الشوارع
والحارات .

لم يكن مصرحا للناس أن يستعملوا فى كلامهم
سوى جمل وأقوال سائرة مخطوطة فرضها عليهم
الزعماء ، من أخطأ فيها اختفى فى طرفة عين ، ولم
يعد يظهر له أثر ولذا اقتصر الناس على ترديد نفس
الجمل الساذجة كالبغاوات حتى يأمنوا ذلك المصير
الرهيب .

لم يكن الناس سعداء فى البلاد الحمراء ، ولم تكن
المادة شغافة .

ففى ليست اذن بلاد يوطوبيا .

قلب الرجل والمرأة الصفحة التالية من السفر
القديم . تخبرهم عن البلاد الخضراء .

وجدوا البلاد الخضراء صحراء قفرا شاسعة الأرجاء ،
كلها صفحور ورمال من كل الألوان سوى اللون
الأخضر .

جبالها أطلال ماضي قمرى ، ظهر هنا وهناك طرف
مسيب أو زنمهم أو برج بارز من بين الركام .

ولذا بدأ اسم البلاد مستغربا لدى صديقينا ، غير
أن السبب وضع لهما بما ورد فى السفر القديم حيث
يقول :

كانت البلاد الخضراء كلها حقولا وبساتين ،
يقطنها قوم كانوا جد سعداء ، لديهم كل ما يحتاجون
اليه ويشتون من شمس دافئة وأزهار وفواكه وقمح
وبقول . والجو لطيف والناس نشطون يعملون فى
الحقول والبساتين ، أجسامهم مليحة قوية ، الى أن
جاءهم رجل اخترع آلة من الحديد تعمل بدلا من
الإنسان والحيوان .

انزلق أهل البلاد الخضراء ، وتركوا الآلة تعمل
فى الحقول والبساتين والمنازل بدلا منهم ، وتركوا
جسمهم يعمى أبصارهم فانقضوا على الأرض بخرجون
منها كل ما أمكن تلك الآلة استخراجها . وكان نتاجها
فى ذلك المضمار كبيرا ، اذ كانت تعمل ليل نهار
دون أن تنام أو تتف لتستريح لأنها كانت بلا روح
ولا قلب .

غير أنها ناحت أخيراً ولم تعد تقوى على المواصلة
فستقطت على الأرض باكياً .
هون الرجل عليها وقدم لها حذاءه هو ، وإنه لنقاد
أن يسير حافي القدمين .

اضحكها عرضه مع ما بها من آلام ، للبيون
الشاسع بين حجم حذاءه الكبير وجرم قدميها
الذقيتين كما وإن حذاءه ثقيل لا تقوى على السير
به وهي في جهد واعياء .

ولما كان عليهما أن يصلا الى الكوخ بلا إبطاء ،
اضطر الرجل فحسها على كتفه ، وفي يديها حذاءها
وكانها طفل صغير .

وفي وضعها هذا ظهر لها الوادي الأخضر بعد
قليل ، وفيه الكوخ الجميل ، فأخبرته بذلك
فتهلل للنبا واستجمع قواه . أعطاهما السفر
وأرشدنا لتنظر ما إذا كان هذا الكوخ هو المقصود
إذا ما كان يستطیع الرؤیة وهو یرزح تحت حملة
بحيث آكب برأسه الى الأرض وحذرها من أن تفتح
خلاف الصفحة التي عليهما أن يطالعها في هذا
اليوم .

فطمأنته بانها أشد حرصا منه على اتباع
التعليمات .

ولما فارتدت الميوزم المرسومة بالسفر القديم على
الكوخ أخبرتهما أنه يقينه ، حتى أن . . .
يخرج من النسخة كانت نحو الشرق تدفله الرياح .
فانتعشت قوة الرجل وحث السير الى أن بلغا
الكوخ قبل الغيب بقليل وهناك طرقت المرأة الباب
فخرجت امرأة الفلاح التي نهضت لرؤيا صديقنا
على هذا الوضع العجيب فاستدعت زوجها ليستقبل
هؤلاء الغريباء .

سر الفلاح برؤية أول أناس من خارج أفقه
المحدود ، ودعاهما الى النول .

ولما شرح الرجل للفلاح سبب حملته المرأة ،
عرضت الفلاح أن تستبدل بحذاءها البسيط حذاء
المرأة ذا الكعب العالي فقد يهرما وأعجبها أيضا
أعجاب .

فرحت المرأة بهذا العرض وتمت المبادلة وسرى
المرح بينهم حين تمشرت الفلاحه عند المسير في
حذاء المرأة ذي الكعب العالي مما لم تعتد عليه .
كان أهل الوادي الأخضر هذان سعيدين ، لكن
المادة لم تكن شفاقة ، إذن فالوادي الأخضر
ليس بلاد يوطوبيا .

فامتصوا بها كل طاقة الأرض الموزعة على السنين
كلها في عام أو أقل من عام دون أن يردوا اليها ما لهم
عليها كما كانوا في السابق يعملون ، إذ كان غذاء
آلة النار وفضلاتها الغاز الخافق فأجهدت الأرض
وانقرضت الدواب .

فحرم الناس من اللحم والالبان ، ولذا قرر
الرعماء اصعادهم بدلا من الخبز والزبد ، الخبز
والرصاص ، حيث لم تكن تلك الآلة لتنتج الزبد
بينما يمكنها صنع الرصاص باللايين .

تعرض هضم الناس للرصاص ، فاصيبوا بأمراض
المعدة والأمعاء ، وكثر تعاطيهم للأدوية المرة والأملاح
الكريهة الطعم ، ليهضموا ذلك الرصاص الذي كان
يفخر أهل البلاد بتعاطيه علائقية أمام بعضهم بعضا
بينما كانوا يمتنعون من كلفه في السر والخفاء .

ازداد امتناع الناس عن تعاطي الرصاص ، ووصل
علم ذلك الى الزعماء ، ففضبوا عليهم ومنعوا التبخر
عنهم . وأعطوهم الرصاص وحده لياكلوه .

اشتدت الحال بالناس حتى أصبحت أمراض المدة
والأمعاء وباء عاما أهلهم وزعماسهم أجمعين .

الا أنه بقي من أولئك القوم التمساء رجل فلاح
ووروجه كانا يعيشان في أحد الوديان النائية بين
الجبال التي تقع على أقصى حدود بلاد قوس قزح م
لم يكونا قد أحاطا بما حل بحسبهما فظلا عائقين
بسلام في واديهما السلي ظل أحضر منه مبدئيا
الآجبال .

كانا سعيدين لديهما كل ما يحتاجان ويستهيان
من شمس دافئة وأزهار وفواكه وقمح وبقول ، ولذا
يحبان بعضهما بعضا قانعين بكوخ لهما جميل ببناء
منذ قديم ، فلم يفكرا في ترك واديهما يوما من
الأيام .

وكان كوخ هذا الفلاح هو آخر مطاف الياوم
للرجل والمرأة عليهما أن يصلا قبل مغيب الشمس
حسب ما كان مخطوطا بالسفر القديم ، ولذا كانا
جادين في سيرهما اليه ، ولكن لاحظنا أن مرتقى
الجيل يزداد وعورة كلما تقدما في سيرهما نحوه
وسرعان ما أدرك المرأة السكلال كما أن الحذاء ذا
الكعب العالي الذي كانت تفتصله قد قرع قدميها
وأذاها أشد إيذاء .

ولكنها تجللت وواصلت السير خشية ضياع
الوقت ، وقد أذنت الشمس بالمغيب ، هذا الا أنه كان
يحزنها أن تظهر ضعفها أمام الرجل وقد جهدت
دائما أن تظهر منه مظهر التندلند .

وعند الصباح استأذن الرجل والمرأة من مضيفيهما في الرحيل .

وقلنا الصفحة التالية من السفر القديم .

تخبرهما عن بلاد مافوق قوس قزح .

وحالما تخطيا الحدود وجدا تلك البلاد جبلية وعرة ، كما وجدا أن المادة بدأت تصبح شفافة .

وكلما ارتقيا كلما زادت المادة شفافية .

وبدأت الطبيعة تكشف لهما عن أسرارها من خلال الأحجام والأزهار ووصحت للمرأة حقائق كثيرة عن علم طبقات الأرض وعلم النسبات مما لم يكن في مقدور أساتذتها في المدرسة تعليمها إياه ، فسرت بسد تلك الثغرة التي كانت تشعرها بالنقص عن الرجل في التعليم كل السرور .

وزعمت أنها أصبحت ندين سنون ، فكان حبها له في تلك اللحظة أكبر منه في أي وقت كان ، إلا أنها يارتقاء الجبل وصلا إلى حيث وقفت معلومات المدرسة عن اسماء المرأة بفهم تلك الحقائق التي بدأت تتعاقب بسرعة فاتكة فاشتغلت عليها الأمور من جديد .

فهذه قوانين الكيمياء والديناميكا والهيدرولوجيا وعلم النفس والفسيولوجيا وبأني العلوم بدأت تظهر خفاياها لهما .

ضايق المرأة أن رأت الرجل يستعمل الاصطلاحات العلمية في تعبيراته عن أبسط الأمور مما كان مستغفقا عليها ظنته يتعالم حين طلب إليها وهما يعدان طعام الفداء أن تحضر له ما فهمت أنه رغب عيش في معادلة فيسويوفيزيكوكيميائية .

قالت في شبه سخريه ، أما كان الأيسر أن تقول أعطني الخبز بدلا من كل هذا التمجيد ، فلم يجب . غير أنه لما كانت خفايا علم النفس أيضا بدأت تجعلهما يستغلان أفكار بعضهما بعضا دون أن يفصحا عنها بالكلام فقد نشأ بينهما من ملاحظتها عليه مشادة صامتة - مشادة بلا كلام - ألها من الرجل أن رآته يعتبرها « بورجوازية » غير أهل للتحدث بلغة العلم لتسخرتها من تسخيمته رغب العيش باسمه الفسيويوفيزيكوكيميائي . كما أنه أن بدا له أنها تعتبره نفسها بدورها بأنه وإن أسى الخبز بهذا الاسم الملقط الطويل ، إلا أنه حاش في تصنيف وجبة الغذاء طبقا لما تفتح أمامه هو الآخر من حقائق علمية جديدة أربكته فلم يعد يدرى ماذا

يقعيل بتلك الأملاح والاحماض والبروتينات والنشويات والفيتامينات من الألف إلى الياء ومايقابلها من عصارات وافرازات غدد وتفاعلات ليحولها الجسم إلى خلايا وأنسجة بقدر معلوم حار في تدبيره . ألها أنه لما أحس بضغفه حق . فتمنى لو أنها ما كانت معه لتعزها من عجزه على هذا المنوال . فسارا متخاصمين لا يتحدثان .

وبدون تفكير أخذت المرأة تترنم بأغنية في صوت منخفض ، وإذا بها ترى الرجل في دخيلة نفسه مستهجن لهذا اللحن بسبب خطأ في النسمب الحسائية للمتواليات الموسيقية للأغنية لعب في حبالها الصوتية .

غضت المرأة لذلك ، إذ توهمت أن الرجل قد انقطع حبه لها ، فقد كان يستطيع غناها لهذه الأنشودة بينهما ويجب منها ذلك العيب في حبالها الصوتية .

ولعل ترنيتهما لهذه الأغنية دون وعي كان منها عيضا للصلح لانهاء تلك المشادة الطارئة بينهما فأنى رفض الرجل واستهجانا لأغنيتهما مانسا جرح شعورها .

حيككت من الفناء وازداد بينهما الجفاء .

استشرا في ارتقاء الجبل متخاصمين إلى أن اقتربا من منطقة الثلوج وقد ازدادت المادة شفافية ليدأ يريان الذرات والإلكترونات التي تكون المصافن والأحجار .

واستطاع الرجل أن يحول النحاس إلى برونز والحديد إلى صلب والزنك إلى صفيح حتى اعتقد أن الخطوة التالية هي أنه سيحول الرصاص إلى ذهب ، ويصل بذلك إلى حجر الفلسفة الذي أعجز أجداده الأقدمين .

استهواه أنه أن وجده فيرجع إلى الناس ليعطى الذهب إلى الفقراء فيصبح الناس كلهم أغنياء ويرفع عنهم التماسه ويجعلهم كلهم سعاد .

اعجبت المرأة بهذه الفكرة الخييرية وشاركت الرجل في خلط المعادن والأحجار وألهاها ذلك عن ادراك آخر مظاف اليوم الذي كان تلا من الثلج مرسوما بالسفر القديم . بدا لهما عند مبدا التلاجات .

لكنهما أضاعا الوقت وغابت الشمس تاركة إياهما في الظلام .

فاخذوا يجاهدان في المسير ، الا ان الاعياء كان قد
اخذ منهما كل ماخذ فقررا المبيت في مكانهما الى

الصباح .
كان البرد شديدا ، فاوقد الرجل نارا ليستدفئا
وعلى ضوئها رأيا منظرا أزعج المرأة ايما ازعاج ، اذا
كان ملقى بالتسرب منهما جذع شجرة سقط
ظله على الجبل فبدا وكأنه ظل رجل منبطح له قرون
الماز يتحرك او أنه عفريت .

طمان الرجل المرأة بأن حركة الظل إنما هي
حركة اللهب وليس لها لهذا الجذع المتروك .
بدأت النار تخبر قليلا ، فاشتد البرد عليهما ،
فاخذ الرجل « بطلته » وذهب الى الجذع يقطع منه
خشبا للوقود ، الا أنه حين ضرب به بها كانت
« بطلته » تتحطم وتسمح لضربته اثينا معدنيا ردد
الجبل صدها الى بعيد .

لقد كان الجذع متحجرا أصملا من جبر
الصوان .

فاستحوذ عليهما اليأس ، وكان في قلبيهما بعض
الحسرة على هذا المصير ، لصد الى التماس النفي
تحت أغصنهما ملتصقين ، فانسجمتا حصاراة
جسميهما كل مأوليهما ماعدا حبيبيهما الكبير ، فساها
حتى الصباح ثم استيقظا في اليوم التالي ولقد انطأ
بسيطا ذا اسم على مفعد ضخم كبير . وبينما هما
اليه اذا بفارس جميل يطالهما ، ولم يلحظا قدومه
الا وهو يتخطى الجذع المتروك في طريقه اليهما .

بادرهما الفارس وأقربهما السلام في أدب جم
وكياسة تليق بالفارس ، فردا عليه التحية بأحسن
منها ودعواه للانفطار ، لكنه اعتذر بأنه قد تناول
انفطاره منذ قليل ، وسأل الرجل عما أتى بهما الى
هذه المفاوز والى أين هما ذاهبان .

فجاب به بأنهما يقصدان بلاد يوطوبيا ويخال لهما
أنهما ليسا منها بعيد .

فضحك الفارس قائلا انه ليس هناك مكان بهذا
الاسم على الإطلاق .

فجاب الرجل بأن السفر القديم يقول بوجود
يوطوبيا هناك وراء الثلوج .

رد الفارس بأن ليس وراء الثلوج سوى الهاوية
التي ليس لها قرار .

سأل الرجل من أين له علم هذا ، فجاب بأنه
رمى الأحجار وراءها فلم يسمع صوتا لاصطدامها
بالتقاع وشغغ قوله بأن أخذ حجرا رماه بكل قوته
عبر الثلوج وأنصت لاصطدامها الجميع فما سمعوا

صوتا لسقوطه ، وكان الهاوية ابتلعته أو تبخر في
الهواء .

قال الرجل : لكن يوطوبيا ليست حيث سميت
الحجر بل تقع هناك وراء هذا التل مشيرة الى مكان
التل الذي كان هسدف يومها السابق ، الا أنه
فوجيء بأن رآه قد زال ولم يعد هناك .

عكف الرجل على السفر القديم ليفتح الصفحة
التالية فوجدها بيضاء لا تحتوي على شيء . قلب
الصفحات التي بعدها فوجدها كلها بيضاء خالية ،
جزع الرجل وقال لقد خالفنا التعاليم وجرينا
وراء حجر الفلسفة بدلا من اتباع الطريق المرسوم .
قال الفارس الجميل مبتسما ، عجبنا لعالم يركن
الى خريطة قديمة ليصل الى تل من الثلج مع علمه
بأن الثلجات دائمة الحركة بلا استقرار .

تضايق الرجل من سخريه الفارس ، لكنه تماذك
نفسه وأجاب ، اني لعلني يقين من وجود يوطوبيا
هناك وأن تكن الخريطة القديمة قد خدلتني فاني
لواصل اليها بما ممي من آلات الرصد العلمية
وبالوصلة والتبؤدوليت .

قال الفارس ليست انصصك بالاندفاع في تلك
المقاومة اللغائية وبخاصة أن معك هذه السبلة . اني
محبب بجوابها الفاتحة ، ولكن هذه السبلة ترى ممي أن
مكان الزهور الجميلة هو البساتين الدافئة وليس
هذه الأسعاع الفاتحة وسط الثلوج .

ضايق المرأة أن رأت الفارس غامضا لا يسبر له
غور بينما أحسنت بأنه يكشف عما بنفسها .

وهنا أجابت المرأة قائلة : عفوا أيها الفارس .
اني لا أعتبر ما تقول مديحا فلست زهرة ، وإنما أنا
امرأة جل رغبتي الوصول الى بلاد يوطوبيا ، وكانت
صادقة حقاً فيما تقول إذ ماكان يخطر بباليها أن
ترك رجلها وحيدا أو أن ترتد عن عزمها بعد أن
سارت هذا القشوط البعيد ، الا أنه كشف للرجل
أنها في قرارة نفسها تمن أن الرجوع الى حيث
الدفء والاستقرار لسبب خفي لم يدرك له كنهها حيث
لم تكن المصرفة قد وصلت به الى كشف الحجاب عن
هذا السر المجهول .

انها كانت تحمل منه جنينا في أحشائها .
لم تكن لتخبره لعلها أنه ان درى بذلك ترك

رحلة العمر ، فيفقد بذلك كل معنى للحياة .
ادرك الرجل أن عليهما أن يفترقا ، ورجعها أن
تقبل الرجوع عن الاستمرار في هذه المخاطرة بعد أن
ضلا الطريق .

جسمي الصغير لأن يا الهى لقد كان صوته مثل صوتك .

القلل : وصبيان كانا يجلسان على مقعد واحد فى المدرسة أتذكر كيف كان أحدهما يملأ خطابات سياب للأستاذة بينما كان الآخر يكتب بيده اليسرى كي لا يعرفه المدرسون ؟

الرجل : نعم أذكر • لقد كان لبارى فى المقعد مثل صوتك .

القلل : أتذكر شايًا إنني كان يرشق وردة حمراء فى عذوة سترته ويتحدث دائما عن مفارقاته مع الجنس اللطيف مما كان يجعله موضع حسد جميع الزملاء من الشبان ؟

الرجل : نعم أذكر ، قد حاولت مرًا أن أقله فى مفارقاته وانفضح الأمر وكنت أقبح فى أشكال • ولكن يا الهى ! كان صوته مثل صوتك •

القلل : أتذكر رجلا • • •

الرجل : يا لرب السماء أنى أذكر جيدًا • ما كنت إلا ذلك الفارس لقد عرفت الآن لم ذهبت المرأة • • • أيها الشيطان • • • أخذ الرجل البطلة يضرب بها الجذع فى حلق شديد •

القلل : لا • لا • لا • أتذكر قليلًا من « الأدرالين »

بجوزى إلى عوارقك يميمك حتى تضرب جذعًا من الخيزر وأنت رجل ذكى بل أنك فى الحقيقة عالم من العلماء •

الرجل : أصبت ، انى أسف • • • إنك لتجد فى خير الرجال بقايا من رجل الكهوف •

القلل : ما قصدت أن أعشش كبرياءك ، خل عنك •

الرجل : ولكنى لمست أدرى لم تلاحقنى منذ صباى حتى فى المنام • طاردتنى فى أحد أحلامي وكنت تدفع عجلة ذات كلابات ولها أصابع لتقبض على رجل وكنت كلما قاربتنى كلما تقتل رجلا •

القلل : ولكنك هربت منى أخيرًا اذ صحت من النوم •

الرجل : و مرة أخرى كنت تجذبنى نحو منزل ممتع أمام باب نور أحمر وله سور من الحديد وقد اكتست أرضه حديثه بأوراق الشجر الجافة

يجرى عليها غاريت فيسمع لأقدامهم وقع تنخل له القلوب ، وقد جذبتنى كالغناطيس حتى التصقت بالباب تحاول ادخالى منه •

القلل : ولكنك هربت منى أخيرًا اذ صحت من النوم •

الرجل : قل لى بحقك ماذا فعلت بك حتى تلاحقنى

لم يكونا فى حاجة إلى مجاملة أو تنقيد باعتبارات حيث كانا بقرآن صفحة نفسيهما كما لو كانتا كتابين مفتوحين وعلى هذا اتجه بالرجاء إلى الفارس أن يصحبها إلى عاصمة العواصم وقيل الفارس أهدأ إياه بإصالتها بكل حفظ وأمان •

هكذا اختلف الرجل والمرأة وقلبيهما طافحان الما وحسرة •

ذهبت المرأة والفارس مختلفين الرجل وراحما يجهد فى حساب الزوايا وأخذ الاسماء والأرصاد بالبوصلة والتبولوجيت باحثا عن الطريق المفقود •

ظل متبعا آلات الرصد هذه طول اليوم ليجد نفسه آخر النهار فى ذات البقعة التى بات فيها هو والمرأة فى الليلة السابقة أمام ذلك الجذع الغريب •

أوقد نارًا ما عثم لهيها أن جعل ظل هذا الجذع على الجبل يتراقص من جديد فكان من يأسه أن وجد نفسه يخاطب ذلك الظل •

الرجل : من أنت ومن تكون هل أنت الشيطان ؟

القلل : وماذا لو كنته ؟

الرجل : خبرنى هل لك حقا قرون الماعز وجواهره •

القلل : يا للسيف والهرأ كيف يصدر منك هذا السؤال وأنت رجل ذكى بل أنك فى الحقيقة عالم من العلماء •

الرجل : إذن لم لظلك قرون ؟

القلل : أعجب لكم يا بنى الأنبياء • قصاركم أن تمنوا شكلا لمسا لا شكل له حتى تفقهون أو لا تفقهون • ألا تعرف انى من غار • ألا تعرف أنه لو اتخذت النار شكلا واحدا ليرت وماتت •

انظر الى اللهب امامك هالك كليبواتره وهسدا قيصر ، نابليون ، الاسكندر ، راسبوتين •

الرجل : هذا حسن • ولكن كيف يمكنك أن تظهر بالبشر ما لم تتخذ شكلا يتعرفون به عليك •

القلل : قلما احتاج الأمر الى أن اتجسم مثل هذا الجهد فان كلا منهم يتخيلنى بالصورة التى تخيفه أكثر من أى شكل قد أتخذه بنفسى لأدخل الرعب فى قلبه وأجعله يتبعنى حيث أريد •

الرجل : عجيبا ان صوتك ليس عنى بغريب •

القلل : أتذكر رجلا أمور كان يقف فى إحدى حارات المدينة يبيع الأطفال « نبال » ليقتلوا بها العصافير ؟

الرجل : نعم أذكره لقد اشترت منه « نبله » رميت بهما صفورا فاضطاته وكسرت زجاج شباك الجيران • أكاد أحس بوقع الضربات التى تلقاها

طوال هذه الأعوام • آناء الليل وأطراف النهار •

القليل : لملك لم تنس ولدا كانت أمه تنص عليه
نبا القديسين وما أتوه من معجزات فرجهاها إلا
تستمر قائلا « كفى بالله يا أمي فسأني مؤمن
ولست في حاجة إلى حكايات المعجزات » •

الرجل : لقد قلت هذا لأمي وأنا صغير •

القليل : فاعلم أنك قد خرجت من ذلك العين من
نطاق الأمان الذي يضربه الناس حولهم ، من خرج
منهم من دائرته وقع في شباكي كالدباب حين
يسقط على نسيج العنكبوت ، خرجت لتنازلي في
ميداني ، كلما أكاد أقبض عليك تنسسل مني
كشمرة من المعجين إلى أن وقعت أخيرا في قبضتي
بمد لأى •

الرجل : خبرني هل أوصلت المرأة إلى البيت •

القليل : كلام لم تدعني إذ تركتني بالوادي الأخضر
فقد رغبت في البقاء بكوخ الفلاح •

الرجل : أرجو أن تسرى عنها صبية امرأة الفلاح •

القليل : الفلاحة لم تعد هناك • لقد ذهبت إلى عاصمة
العواصم •

الرجل : وفي أي شأن ذهبت المسكينة/لعلمها ليس
مريضة •

القليل : انها الراقصة الأولى في مسرح الجمراء
لقد أصبحت أعظم راقصة في العالم لرقصة
الكمرب •

الرجل : يا للغرابة انها كانت بالأمس تتعثر في
الحذاء ذي الكعب العالي واليسوم هي أكبر
الراقصات •

القليل : أعجب من ذلك أن تلقى إمراتك عصا
النرحال في كوخ الفلاح بعد كل هذا الصمود
الرجل : ماوجه الغرابة في ذلك •

القليل : تقول أنها لم تشعر بأن الحاجة إلى وجودها
في أي مكان سواء كانت أقوى منها فيه ، والأدهى
من ذلك أنها أحببت المطبخ لأن الفرن فيه مفتوح
يجعلها تشم رائحة الخبز أثناء الخبز •

الرجل : خيرا فعلت ، كم أود أن تتاح الفرصة
لكل بني الإنسان أن يشموا تلك الرائحة ليفيقوا
فيختلطون من أحباييك ، لكن انى لهم ذلك
والفلاحون تكتنفهم رائحة الخبز طول الوقت ،

فلم تعد تشمها أنوفهم وأهل المدن يخبرون في
أفران كهربائية محكمة الإغلاق فلا يشمونها على
الإطلاق •

القليل : كآني بالعالم الفذ يصبح رجعي ، يريد أن
يرجع بالناس القهقري إلى الخبز والأفران المتينة
بدلا من السير بهم إلى الأمام ، يعطيهم غدامهم
مركزا في حبوب •

الرجل : نعم نعم تعطيههم الآن غدامهم في حبوب
فينسون الخبز ، ثم تعطيههم الرصاص بدلا من
هذه الحبوب ، فلا يدرون ماذا هم بأنفسهم فاعلون
بألها من خطة محكمة الأطراف •

القليل : شد ماأنتم يا بني الإنسان ناكرون للجحيل
دائما • أعطيتكم الأفران الكهربائية ، فانهتني
بماتمعه ، ونسيت أني بالكهرباء أعطيتكم
النور •

الرجل : ان كنت توصلت إلى قلب الأوضاع فبجملت
مزيل الناس نهارا بالكهرباء فلاتنس أنهم أصبحوا
يستخدمون ذات الكهرباء في تقسل الصور
باللاسلكي • ولن يلبثوا أن يرسموا صورتك
لنت نفسك في ملايين النسخ عبر الجبال
والمحيطات إلى الجميع جهات العالم يملقونها على
جدران الحوائط فتصبح صورتك موحدة هي
في طوكيو هي هي نفسها في برلين كما هي في
القاهرة ولندن وباريس • فلا تعود تخيف حتى
الأطفال •

القليل : هون عليك • انماقول انما هو جزء من
خطتي وتقديره في حسابي •

الرجل : عجبا كيف تتفق خطتك مع هذا الوضع
المعيب •

القليل : ان هذا هو سرى الخاص الذي لم ابع به
لمخلوق • انك ذكي يا رجل • ولكن اما وقد
وقعت في ينس فسافضى به اليك •

الرجل : « مقتريا من الجذع » احقا ماتقول ؟ انه
لعظيم أن أعرف سر الشيطان •

القليل : اقرب اقرب ، ألا تعلم أن الوديان ترد
الصدى فتجمل الصوت إلى بعيد •

الرجل : « مقتريا » ها أنا •

القليل : « في همس عميسق » أدركني الهرم ،
أصبحت عجوزا •

الرجل : يا لله ماذا تقول ؟

النمل : انه الواقع لم أعد أحفل بتتبع الأطفال في الحشرات أو أن أجلس مع صبية المدارس في الفصول لم أعد أسفل بالتعامل مع الناس بنفسى مباشر كل على انفراد ، فاقمت لنفسى عملاء فى الأرض واحد لكل مائة مليون ولذا وجدتني مضطرا الى جعل الناس كلهم متشابهين فى طوكيو هم أنفسهم فى برلين كما هم فى القاهرة ولندن ونيويورك وباريس . حتى يمكن اسناد أمورهم الى هؤلاء العملاء . أرايت اذن كيف أن توحيد صورتى كان جزءا من خطتى .

الرجل : ألا تخشى أن يقسوى عملاؤك على الأرض فيحللوا عك سلطانك .

النمل : لا عليك فقد انتقيتهم اعياء القلوب من اتسمت نفوسهم لشهوات الملايين مجتمعة انهم ينفون الغرة وسأزودهم بها فيدمر بعضهم بعضا حتى يفنوا اجمعين .
« يرسل كرة لامعة يحجم البرتقالة فى الهواء يلعب بها »

الرجل : ما هذه الكرة التى تقذف بها فى الهواء ؟

النمل : هذه مليون فدان من جهنم مصفوفة فى هذه البرتقالة الصغيرة أن القى أطلقها سحبا هائلا .
« هى هديتى لأقوى العملاء .
« يردفها باخرى فى حجم البيضة لاعبا بالانثين »

الرجل : وكم فدانان تحتوى هذه الاخرى ؟

النمل : مائة مليون فدان من جهنم مصفوفة فى هذه البيضة لى يليه « يشغفهما بثالثة فى حجم البندقية »

الرجل : وهذه البندقية لعلك ستقول لى انها ألف مليون فدان من جهنم لثالث العملاء فى الترتيب .
النمل : هو ذاك ، انها كما تقول ألف مليون فدان من جهنم لثالث العملاء .

الرجل : ان هذه اللعبة بدأت تثير أعصابى ، هلا وقمت عن هذا المزاح .

النمل : « مرسل كرة رابضة فى حجم اللؤلؤة يلهو بالأربعة فى الفراغ » انظر اليس صقلها

آية من الاعجاز انها مليون مليون فدان للأضعف الأخير « يشتد دفعه للكرات فى القضاء »

الرجل : يخيل لى أنك جاد فى هذا المزاح .

النمل : ان البشر لم يعد يثير اهتمامى . لقد أصبحوا جميعا كتلا كبيرة من عناصر حقيرة قديمة تؤذى العين . وانك لأعلم العارفين فانك ذواق للجمال .

الرجل : ليت لى القدرة على الاسراع بالنزول الى الناس فأحذرهم من الاعيبك الجهنمية .

النمل : لقد سبقك منذ القدم رجال أمهر منك بكثير حذرهم ، وما استمعوا اليهم افتراهم اليك ينهتون .

الرجل : كم كنت احقق حين اضعت الوقت الثمين جريا وراء حيسر الفلسفة زعما منى أن الذهب سيسعد الناس بينما كان أخلق بى أن اذهب مباشرة الى يوطوبيا حتى أجد الحقيقة ، قد كان يمكن حين ذاك أن أحصل على القدرة التى تجعلهم يصيحون حين أئذهم بما ينتظرهم من سوء المصير .

النمل : الآن وقد أخفقت ولم تعد لك تلك القدرة ، أود أن أغيرك لك سببى لى أنزعاجا شديدا باقتراك من يوطوبيا الى هذا الحد . اذ أنك لو وصلت اليها لاشتندت متاعبى وأنا عجوز « هنا خبت النار تاركة المكان فى ظلمة حالكة « أين انت يا رجل أوقد النار حتى أراك » « يلتبس الرجل فى الظلام . . . تسمع قرعة تكسر التلوج وتسمع صرخة تدوى لها الوديان »

لقد زحمت التلوج الأبدية اليك فابتلعتك أيها الرجل ، لقد هربت منى فى آخر لحظة كسابق عهدك حين كنت تصعب من النوم والآن اخترت أن تموت « بعز « لقد انتهت متاعبك الآن بينما على أن أضى فى ذاك النضال الطويل على مدى الأحيال .

بزغ القمر فألقى ظل البعزع على الجبل وكأنه ظل رجل نائم بلا حراك .



بقلم : أحمد عبد الرحمن قراءة

● بدء صلته بالإن المسرحي

بعضية إن تقدم على إنشاء مسرح في ذلك الوقت وحسبته شجاعة إن يشيد مسرحاً خشبياً يكون مرصداً سهلاً للفران .. وقد كان ، فقد احترق هذا المسرح وعلى عليه الزمان .

وقد روجح أبو خليل القباني في عمر وصلي الوهبة الفنية وهي أهم عنصر إن كم تان المصغر الوحيد في نجاح من يعمل في فن التمثيل المسرحي فتمهد القباني عمر وصلي بإرشاداته الفنية فكان تعليمها كما يتقبل التعليم الجيد المطيع من معلمه محل تقديره وثقته ، وازداد إعجاب « أبي خليل » به فأراني به في سلم التمثيل درجات صعدتها معه عمر في يسر وسهولة وما زال يرقي به وما زال عمر يظهر من ألوان فنه ما حقق فيسبه الرجا .

شرب عمر من المسرح واتسعت لديه دائرة الفكرة الفنية المسرحية وتعمقت طاقته التمثيلية وزاد إيمانه بنفسه كمثل موهوب فاقده على ما رفضه غيره من المثليين لانهين وغيره ناهين ومبدين ، وقيل في شجاعة نفس ومن طيب خاطر أرفعه للفران إن مثل على خشبة المسرح شخصيات نسائية ، فاجادها اجادة تصبده عليها أبعد المثلات صيتاً وأشدهن التمام .

وتحدث قدامى المثليين من عاصروا عمر عنه فقالوا انه كان حليفاً لدى أبي خليل وكان هذا له مكراً وبه حليفاً ونسائهم من سر هذه المظفوة وهذا الإقرار فسبح الجواب يؤكد أن السر كل السر في موهبه وأخلاقه ، ويصفون لنسك الوهبة بأنها أصيلة حالفتها وقبته الصادقة في الإجابة والإقرار وقاهرتها بسهولة لديه في الأخذ والإقنعي ، وسألت كل أولئك طموح إلى الوقوف في طيعة العاملين في حقل الفن المسرحي .

واخذ عمر - فيما أخذ - من أبي خليل مبادئ فن التضم حيث لفته كثيراً من الوشحات لأنه كان حجة فيها ، وكان أصحاب الفرق التمثيلية لا ذاك يصفونون أنفسهم المسرحيات محشوة أو مزوجة بالنقاء أرشاداً لرفيعة الجماهير وقد كانت معال شخوص هذه المسرحيات تبهر من أذهان الناظرة ولا يكتى عائقاً منها إلا ما وعته أذهانهم من مقطوعات غنائية تحتلف

حالم حول الفن المسرحي فتبي امدد شب قريباً من الطوق ، حسن المقهر سليم اللوق ، يتألمك منه بقاء عليه فسخة من وسامة وبأخلاقه منه رواء وهو على كثير من الحيلة وقليل من الاختيال ، فتبي ممن اذا مروا بك خطفوا منك أكبر وودت أحاسيسك لو شربت خلة اللامهم على الآتي ، ما إن يدا في جو فن التمثيل المسرحي حتى تطلعت به الانظار إعجاباً ، له صوت رالع الجرس ملتب التغم إن عبر جاء صبيبه وفق التمسسالة فتارة قوى حارم وتارة ناعم حارم وطورا صادح أو باقم .

للفنه يد فن المسرح وشهدت عليه قبضتها وركفت به فوق اسرح جابها سائلة به سبيلا مفارياً بل متناظراً مع السبيل الذي أوفقته على رأسه أسره وقت إن كان جدنا صليفاً ، والطريق إلى محراب الفن كان منذ قرن في داي غريب القناب أو ففوية طويلاً إلى رجس من عمل التمثيل إن لم يكن طويلاً إلى قاع التمثيل نفسه . وكانت خشبة المسرح لا ذاك لدى شيخ الطريق وأتباعه مجزرة كريم الظلال تستباح عليها الفضيحة وتباع قولها قبل الصلاة بين شاب خليج غزال وفئة جلود رفيعة الصوافر ، نزع من شناعة صنيعهما طهارة السماء وتكاد تنور الأرض تحت قدميهما .

وفي سيادة هذه الآراء واستقرار هذا التفكير أدار القضي عمر وصلي ظهره إلى حلقة الدرس في العهد الديني حيث كان يدرس اللغة والتوحيد والنحو والعرف ليتنقل إلى تفسير القرآن الكريم وعلم الحديث وعلم أصول الفقه أملاً في أن يتال شهادة العالمية ثم يكون من كبار علماء الدين بالأزهر الشريف .

أدار ظهره لدروس الدين واللغة العربية وأخذ سمته إلى المسرح فكان تلمعة فنية غالية الثمن وكانت هذه التلمعة من حقل أبي خليل القباني .

وكان أبو خليل القباني صاحب فرقة تمثيلية ومن أوائل العاملين في حقل الفن التمثيلي المسرحي ، وكان له مسرح خاص به .. ولا فبير عليه إن شيد مسرحه من الخشب ، فحسبه

بشخصيتها وتبقى ماثلة في ذاكرتهم فلا يسدل عليها ستار النسيان .

وصعدت شجاعة أبي خليل القبلي بقسوة القمحر فشب حريق في مسرحه الغشبي إلى طلبة باجمعه فاصبح أترا يصد مين ؛ وإلى هنا انتهى أبو خليل كصاحب فرقة ومسرح وكامل في الفعل المسرحي وبدأ حياة جديدة وعلا جديدة في بلد آخر .

● عمر يعمل في الإخراج المسرحي

انتهت فرقة أبي خليل وتفرق شمل العاملين فيها فانضم عمر إلى الفرقة التي كانت تنافسها وهي فرقة الشيخ سلامة حجازي .. انضم إليها ممثلاً ممتازاً ثم كشف الشيخ سلامة عن موهبته وعن سليم ذوقه فهدى إليه بأخراج المسرحيات وإن احتفظ لنفسه بالتصرف المطلق في توزيع الأدوار على افراد الفرقة . وكان عمل عمر في فرقة الشيخ مرحلة موقفة من مرحلة الفولة الطويلة النتجية .. لا فيها مكانه معرجاً يرشد الممثلين إلى حسن الأداء ويشرح لهم ان حسن الأداء مرادف لتصرف الشخصية كما لو كان الحادث قد وقع مع كمثل نفسه في الحياة المثلان .

● عدم تآثره بطريقة جورج ابليس

ولما عاد الأستاذ جورج ابليس من فرنسا بعد ان درس فيها فن التمثيل وكون فرقة التمثيلية العربية - لأنه كان قبل ذلك قد كون فرقة تمثل بالفرنسية - انضم عمر وصلى إليها بين من انضم اليها من الممثلين .

وعلاّت فرقة جورج ابليس مصر دوماً ، وكان جورج الكسح وألمن دوة الزدان بها جبين فن المسرح في مصر والعالم العربي ، وأثارت طريقة أداء جورج ابليس اصحاب الأدباء وعلى وجهه اخص اصحاب طلبة المدارس العليا وهم خيرة شباب البلد إذ ذاك ، ومع ذلك فقد وجد من يعارض طريقة أداء جورج ابليس إذا اقبلوا إليه من الممثلين ، أما جورج نفسه فقد كان بعيداً من جو المقتانسة .. والسبب في هذا ان جورج ابليس استولى بما اشتملت عليه أجهزته الصوتية من كمال وسءاء على قلوب الجماهير ومشاعرهم ووجدوا فيه صوتاً فلما قل أن يوجد لدى ليده .

وكان دارسو الفنون والمثليون بفن التمثيل واصحاب الثقافة الغربية من المصريين فرحين :

الفريق الأول : وهم الاخلاصون زاعم من الثقافة الفرنسية في الادب والفنون والعلوم ، كانوا مع جورج ابليس ومع طريقته لأنه عاد بذكريهم إلى المثل العظيم بسلفان الذي قيل ان جورج اخذ منه ، وكانوا يعجبون بسلفان أشد الإعجاب .

أما الاخلاصون زاعم من الثقافة الانجليزية فكانوا يعالون في الرأي ما ذهب إليه اصحاب الثقافة الفرنسية ، ويتكرون على الممثلين ان يتبعوا طريق جورج في الأداء إلى الغلا طيلة الصوت أو الاكثر من الهجمة والهدمة على خشبة المسرح فله الفراغ .

في هذا الجو وما قام به من جدل وقف عمر وصلى موقفاً اخصي به هو ، ولقد يفكرته من فن التمثيل وبطريقة أدائه التي كان عليها قبل انضمامه إلى فرقة جورج ، واستنصر في أدائه لا يصوره من شغوي على نهج الواقع المحدد المائل في ان واجب الممثل ان يكون في أدائه أقرب إلى الانساني من الحقيقة التي تصرفها الطبيعة وإن تكون حياته وسكانته على المسرح متشابهة مع حياته الانسان الطبيعية فيما لو كان في مثل ظروف الطبيعة التي تقدم .

ومع ذلك فان عمر كان يرى ان يغيب الممثل إلى الحالة الطبيعية كاست غير واضحة التكلف يكون القرفى منها لا يلزم الثقافة شعوبهم دائماً لثقتهم في دار التمثيل .

● عمر يلعب كمخرج ممتاز وممثل فذ

وانتقل عمر فيما بعد إلى فرقة عبد الرحمن رشدي وهو أكبر متعلم وصاحب أعلى شهادة علمية إذ ذاك من معاول في فن التمثيل فقد كان قبل ان يتجه إلى المسرحيات ناهجا ينتقزه في المجال القلوني مستقبل زاهر .

انضم عمر وصلى إلى عبد الرحمن رشدي شريكا ومعدرا مالياً ومخرجاً وممثلاً وبدأ عمل هذه الفرقة في موسم ١٩١٧ .

وكانت هذه الفرقة محل حب الشباب المتعلم وتقديرهم إذ التحق بها كثير منهم وكان من بينهم من أوشك على الانتهاء من دراسته في الحقوق ومنهم من كان موظفاً في الحكومة بعد ان حصل على شهادة البكالوريا « الشهادة الثانوية » ومنهم من كان نازلاً لخدمة صناعية ومنهم من كان يتم الدراسة الثانوية ، وكان هؤلاء جميعاً ممن حياتهم دراساتهم وعلمهم وسابق انضمامهم إلى المسرح والممثلين فخرجهم هؤلاء متعصبين له آراء في نهضة الفن المسرحي العربي ، فبدأت نفرة الجماهير إلى الممثلين في التحول إلى نفرة الإعجاب بعد ان كانت تقسرة الزدراء .

في هذه الفرقة - فرقة رشدي - واثت الفرصة عمر وصلى ليلعب كممثل بارع ممتاز وليلعب كمخرج حسن العلم وقيل النص سليم الذوق والتكثير ، ووجد في الشباب الذي انضم إلى الفرقة عنصراً جديداً للذة .. يستطيع ان يكفيه في الأداء وفق رأيه فيما يجب ان تكون عليه طريقة الأداء المسرحي وكان يذكروهم دائماً بالترمز الطبيعية حيث لا يكون التزامهم موجهاً للسطح ؛ وكان يذكروهم دائماً بأنهم من مغرور من طغاب الجماهير ، وأن بسطوا لاصواتهم مرونتها فلا ينهضون في الانزعاج بانصاتهم إلى الحد الذي يجعلهم يخرجون من الوضع الطبيعي .

وكان رايه في التمثيل الذي يوصفه في بساطة ان المسرحية هي تعبير عن فكرة لدى مؤلفها فوام الفكرة صراع بين عاطفتين وما المثلون الاشخاص الألف - وقف بوسعهم على المسرح - يتحدلون ويتحركون كما لو كانوا في مجال الحياة الطبيعية بلا مبالاة في الظاهر والمبالاة ولا اهتمام في الحركة سواء في ذلك التعبير باللفظ أو بالإشارة .

وافتنح المثلون في هذه الفرقة بهذا الرأي فكانوا جميعاً معربة واحدة لا اقليل منهم من لم يستطع ان يتحسروا من عاصيه الطويل في ممارسة التمثيل .

وكان عمر وصلى من أول الممثلين بان فن التمثيل المسرحي هو فن جماعي يجب ان يقوم على التعاون بين الممثلين في الظاهر فكرة الألف والصفة جلية ، وأن التعاون فيما بينهم يجب ان يقوم على اساسي وجود وحدة مشتركة يتبعها الجميع في طريقة الأداء ، وإن وجود وحدة الأداء التي يتبعها الجميع هي التي تبرز المسرحية في أروع مظاهرها .

وكان شرح الوحدة في طريقة الأداء شرحاً ليس بالعلمي ولكنه الشرح التصوري القوي فانه كان يقول : لو تصورنا ان فرقة تمثيلية تكونت من أربع ممثلين اطفال ، بأن انضم إليها خرس ممثلي فيسا وأبيهمتمنى الجيترا وأقوى ممثلي ايطاليا وبدأت هذه الفرقة عملها واتبعت كل ممثل طريقته الخاصة في غير وجود وحدة الأداء بينهم فإن النتيجة تكون ظهور تناقض بل تناقض في طريقة الأداء فينزل المسرحية إلى الخلف ويصل منها سكرية السافرين ويصل ممثليها هدف التلذذ والتفريح .

وهذا رأى جميل لعدم تفادي به الدخول في شرح النظريات التمثيلية النابتة عن اختلاف الآراء في الفن والتفند .

● تبليس الممثل للشخصية

ولعمري رأى في كيفية تبليس الممثل للشخصية التي يؤديها الممثل أن الممثلون من الممثلين هذا الموضوع ، فهم من قائل أن الممثل يجب عليه أن يتلبس الدور وليس الكلاس ، إذ يجب عليه أن يكون هو الشخصية فكثيراً وصرفاً كما رسم المؤلف الشخصية وفريق آخر يقول أن العمل على مقتضى هذا الرأي ينتج الجلال للممثل في أن يتساق انسيفاً عظيمياً عليه قد يفرج به من التمثيل إلى الواقع وربما جرفه الحمالة كان تغلب عليه عاطفة الغضب وينسي نفسه نسياناً كاملاً ويشدد لحيته على رقبة ممثل آخر فيقبله بالمثل خفياً من غير أن يدرك أنه يمثل بسبب تلبسه الشخصية التي صورها المؤلف تركب القتل .

وهذا قد يقع فعلاً إذا ما وضع الممثل نفسه موضع الشخصية وصفاً كاملاً في تصورها وفي ما أتت من عمل .

وبالبداهة لا يصح الأخذ بهذا الرأي .

أما الفريق الآخر فإنه يقول أن على الممثل أن يدرس الشخصية التي يقدمها ويحلها وأن يتعمق عواملها النفسية لم يكن صورة كاملة لتوضيع الحركات وطريقة الأداء على المسرح ، ويحدث أن تنقطع هذه الصورة الكاملة أثناء تمثيله فإذا ما قدمت المسرحية نقل من ذكائه ما استقر عليه رايه من فكرة من الشخصية وطريقتها في الحدث والحركة ودرجاتها الصوت ومظهر العاطفة وآثار العامل النفسي .

وكان عمر وصلي لا يجيد الكتابة في مثل هذه المواضيع ولا يرضى عن استطراد في الحدث عنها وإنما كان ياشيخ بالرائي الأخير ، ويجتزأ في التذليل على صحتة بالقوله : « أنتما تمثل ولا تخلق أي اثنا نحائي ولا ننشئه ، والعائلة من شأنها أن تكون غير الأصل .

وبعدا الصمد تذكر أنه حدث أن لج في الحدث فيه ممثل فديم من كانوا يظهرون في أدوار الشياطين وأمر على ضرورة شرح رايه فيما كان من عمر وصلي إلا أن قال له بلسلوبه الساخر : هل كنتنا - عمر وصلي - فرداً أرفق ما ينكر فيه القرد أو أرفق رفايتها وأحاسيها حتى أحاكها وأنا أتمل دور القرد في مسرحية علي بابا ؟ وهل كنت أت عرف حقيقة الشياطين وتصورها ورأيها وأنا أتمل دورها في مثلها أبيت ما تسميه في كل أولئك ؟ أنني مثلت دور القرد وفق تصوري لسهة ووفق تصور النظار ، وأنت عندما مثلت دور الشيطان مثلته مثل ما وصلك منه من طريق الخرافة حيناً ومن طريق المصلم لئلا أفسد ، وإن تشيئني لدور القرد كان محل إعجاب الجادير ليس ما يقدم للحلقة في مثل هذه المواضيع وكان رد عمر هذا فصل الممثل .

● رأى عمر في المكان والعمل

ولعمري تصرف أكثر جدلاً ورعياً جملة موفسج حبيب يطمح للامدح وزطالة ذلك أن الممثلين الناهيين الذين يدركوا حياتهم الفنية المسرحية سنة ١٩١٧ قد عادوا على ممثل نايه هو « بشارة يواكيم » عمله في صالة « إيدية صباهي » بين الأشخاص الذين يهتمون بها ففلا مسرحياً ، وأستاذ الجيهور أن يسمى هذا الفصل رواية مسرحية ومعلوم أن التمثيلية التي تقدم في صالة تكون أحداثها حلقات يرتفع الصلابة ، تسبقها فريدي « متلوج » أو رفقة أو قطعة خائفة وتنتهي برفقات أو فرجى يهلولى أو ألعاب مسخرة . وهذا يجري كله خلال تقديم كوكب الغمسر وكركرة الترنجة ولفترات التمايزين على الأرفاصات اللالي يسلمين الرواد تودعون في كثرة طلب الشراب ليحصلن على الآوة تسمى « الفتح » وجو هذه الأمكنة « الصالات » أبعد ما يكون

من الجو الفني التمثيلي المحترم ، ومن ثم لا يستقيم القول بأن ما يجري فيها هو مسرحية وأن طريقة الأداء لسير وفق الأصول الفنية .

أني عمر مثل ما آاء بشارة يواكيم وإن كان على درجة أخف - فإنه قد عمل لدى عريف من الدين - ولم يكن الممثل لدى يوسف في الدين متصراً على تقديم مسرحية وإنما كانت المسرحية إحدى الطقائات وإن كانت في فعلها وأدائها معاً يقدم في صالة بسيطة وقد كان لدى يوسف فيما يقدمه وهبسات وفريدي وإثنيات ولم يكن هناك « فتح » بالعلمي الصروف فلما واجه عمر يعني نايه الممثلين يقدم استصانهم لعملة لدى يوسف في الدين ذاكين له أن قدره في الوسط الفني أعلى من قدر بشارة يواكيم وأنهم لم يكتسوا من اطلاع أسلمهم تصرف بشارة فيما ياتهم تجاه تصرف عمر وصلي ، كان رأى عمر بل كان جوابه أنه لم يجد في تصرف بشارة فلياراً ، وأنه أفره على تصرفه ولذلك فإنه يكون متغلباً على نفسه إذا عمل مع يوسف في الدين . وإعني عمر من أن مكان العمل لا يرتفع ولا يهبط به وإنما طريقة الأداء هي العامل الحاصل في قيمة العمل وعلى حد قوله « المبرة بالسكان ولا اعتبار للسكان »

ومن حق عمر علينا أن ننصفه فإنه عمل في فرقة على الكسار الذي لم يكن على أية عرفة بالرفاءة والكتابة ولم يتزود بفكرة صحيحة عن فن التمثيل ولم يجد إلا طريقة التحدث بكثشة - بربرية - وفي هذا الجرح أخرج عمر لعلي الكسار مسرحية رخص منها الجيهور ومثل في بعضها فلياراً ، حتى أنه حين ترك فرقة الكسار لم يستطع من قام بدوره أن يصل إلى الإجابة التي يعني الجودة التي أدبها عمر إدوارد .

● يعني المسرحيات التي أخرجها

- أخرج « البخل » في فرقة عبد الرحمن رشدي وكان أخرجها جيلاً مولداً حقق فكرة المؤلف ، ومثل هو فيها دور البخل ، ولكن المنظر لم تكن على العرجة التي شاهدناها عندما قدمتها فرقة فرنسية في القاهرة وهي فرقة « دنديس » وغرنا لعمر ضعف المنظر لأنه كان يفرج المسرحية في مسرح غير مملو له وكان صاحب هذا المسرح يمنع من تزويده بالمنظر والكلاسي ولم تكن ميزانية الفرقة تسمح بأعداد المنظر الملائمة لأن فرقة رشدي كانت في بداية حياته ، ولم تتعامل مع ممثل يحقق لها إمكانية إظهار العمل الفني في أحوال طام .

وقد كان أدواره لشخصية البخل أجمل أداء له على فلم صحيح وتصور كامل للشخصية وقد مثلت هذه المسرحية فرقة مصرية جمعت ممثلين نابيين ، فهم من كانت هوانتية التمثيل لم درس في العهد العالي لكن التمثيل العربي ولهم ولم ليسم يظهر على المسرح قبل التصاقه بالهذه ، ولم تجد فرقا واضحاً بين طريقة الأداء عندما أخرجها مصر وصلي وبينها متد ما أخرجها هؤلاء الممثلون الأفاضل .

ولا استسبر الاستتال الفرج العالي « نبي دنيس » عما إذا كانت هذه المسرحية في فطرت قبل ذلك في مصر ؟ ولعمري ظهرت من فريدين وإن أول ظهورها كان من أخرجها مفسر وصلي وشرحت له الطريقة التي قدمت بها وكيفية أداء عمر ، وذكرنا أكثيات فرقة رشدي أعجب بعمر أصحباً كبيراً ووجد له ما بذله من جهد وأجرب عن رغبته في زيارته في منزله لتتفرق إليه . وإن لم تكني ذاكزني فإنه قد زاره فعلاً .

وأخرج عمر وصلي مسرحية « الموت الكئي » في فرقة رشدي وكان أخرجها وأتمها ونجح رشدي في الدور الذي أداء وقد أتيحت لنا فرصة قارنا فيها بين أخرجها هذه المسرحية في فرقة رشدي وبين أخرجها في فرقة الممثل العالي الأتالي « زوكي » التي قدمتها في مصر ١٩٢٢ فوجدنا أن الفارق

في التمثيل والإخراج مما يمكن أعداده وزدنا نظيرا لمسرح
واهبنا بعيد الرحمن رضى الذى كان أن يلقى « زكوى »
في الأداء .

وأخرج « النائب هدير » في فرقة رضى إخراجا جيدا وكان
التمثيل حسنا ، ولم يكن الفرق في الإخراج وتمثيلها سوى
فرقة رضى كثيرا عن إخراجها وتمثيلها في فرقة الأسباط
يوسد وهي .

وأخرج لدى شركة رقية التمثيل العربي « فرقة كاشية »
عديدا من المسرحيات منها « هدى » ، « شمتون ودليلة »
وهما من نوع الأوبريت ، و « اللؤلؤة » و « عابدة » من نوع
الأوبريت أيضا ، و « التيتجان » ، و « صباح » و « سهام »
من نفس النوع . وأخرج « آه ياخرامى » كوميديا مصرية ،
و « الزوجة » و « صاحب معامل الحديد » من نوع الدراما

وأخرج « المرأة الكدابة » كوميديا ، و « الشيخ متوفى »
كوميديا وأروع إخراجا « على بابا » التى شيد فيها مسرحا
فوق المسرح بحيث ظهر أن المسرح مكون من طابقين ويحمل المناظر
صورة تمشل القاصدة العزبة وظهر التناول وكان عديدا
أثنا عشر وظهر الوانيت وكان معددا عشرون حائوا وظهر
البناء المسرحية كالمسرحية المصمى والأفنية الهندسية
وأروع الطلعة العربية والشرقية . ولّى فصل الصحراء كان منظر
الرمال والصحرا كآلة الطبيعة وكانت عصور الجبال والصحرة
كآلة جبال طبيعية فكان كل جبل أعلى من الآخر منتظما بالأصغر
وعلى مسار المسرح طارة مجهزة لير بها أربعمون رجلا وهم
القصوي وكان ابتداء ظهورهم خلال نهر لهم يشقونه وهو
« الدنيا دى مطرة شمة » يملك فيها الحريص وان الأشراف
والأمراء تحترق وبا الطبيب .. الخ » لم يقول رئيس القصوي
« أفتح يا مسسم » ولّى اللحظة نفسها يحدث رعد وبرق وتفتح
المقارة في الوقت نفسه كما يظهر خلال النهر والمنظر الجديد
داخل المقارة حيث تظهر الكتوز الذهبية والفضية والصداريق
التي بها الجواهر ، ويظهر القصوي في المقارة مصفا وهم
يتكلمون اللون وتنساق حوادث المسرحية التي أن يكون على بابا
قد عرف السر وأخذ من كتوز المقارة ما لحذا ويكون أحسوه
فاسم قد عرف بهذا السر ولذهب إلى المقارة ليسر ويحدث
أن يكون قد نسي كلمة السر فيمنعه القصوي فيها فيضربهم
بأنه رأى على بابا وعلم منه سر المقارة فيلبسونه ملابس قرد
ويخرجونه مع نائب رئيس القصوي فيذهب به إلى الأسواق

وقد أدى مير وصلى دوره انسانا باسم فاسم لم فردا وكان
رائعا في الأدارين .

وأخرج مسرحية « ناهد شاه » ومثل فيها دور الوزير وهو
شخصي كان نالها يسير مع شخص آخر ناله مثله يتقدمهما
فارس ، وفراية باب القديرة التي يقصودونها يخرج عليهم سيد
فيصلى له الفارس ويقتله على حين يسببه الشخصيان
في دخول المدينة التي مات ملكها ، والقائمة فيها أن يخلع
الملك في الملك أول داخل فيها ويكون نالى الداخلين هو الوزير
وبهذا يلعب مير دور الوزير ، ويتصل بها بعض الفنانين في
الملك يحضونهما بأن النظام في هذا البلد أنه متى أكمل الملك

الجديد أربعين يوما يكون قد سمن وأمتلا شحميا ولحميا
فيأكلونه .

ولّى هذا المشهد يرز مير وصلى يروذا طافيا إلهب ألف
الناس بالتصفيق وتأنق فيهم عامل المصطك أثر كلمة واحدة
يتولها وهي « وزير » يتولها مسمرها عن مصيره هسو
فتجبه طريقة أدلة مزيجا من خوف وجبن وطمع وأشغال في
مصير أن تحقق كان أشنع مصير .

– وأخرج في فرقة الكمار « عمرو بن العاص » و « زهرة
الفيانة » و « بدر البخور » و « الطنبورة » و « وردشة »
و « الساحر أبو فصادة »

وكان إخراجها موفقا لهذه المسرحيات في حدود النوع الذى
يقدمه على الكمار .

– وأخرج مسرحية « ٢٨ يوم تحت السلاح » في الوقت الذى
أخرجها فيه اليعاني تحت اسم « مراني في الجهادية » ولم
يقل الإخراج والأداء في فرقة على الكمار ببعده مير وصلى من
الجودة والأداء في فرقة اليعاني – وهذه المسرحية هي غير
مسرحية ٢٠ يوما في السجن التى أخرجها مير وصلى في فرقة
رضى إخراجا ناجحا .

● رايه في الكسب الشريف

ونحنى هذا القائل مجتازين يعا دكا على سبيل المثال متوهين
دائه كما كان لصر وصلى رأى مقتصر واضح في طريقة الأداء
المسرحي ومكان العمل المسرحي كان له كذلك الجساء طفيف
شريف في طرق الكسب من العمل المسرحي ، وبهضبه نبيلًا
وهفة نفس أنه وقد مضى عليه شهران أو يزيد لدى فرقة صلي
الكمار لم يعده له يعمل في خلال ذلك أن قدم استقالته شاكرًا
لصاحب العرفة اعترافه به اعترافا جيب أن يقابله بالشكر
الذى يكتفى في استقالته من الفرقة لأن أراى منه أن الاجر
لا يكون إلا قليل الضل .

● عمر الجاد الساحر

وكانت أبرز صفات عمر أنه ساحر ، يهزل ليعبر عن الجد
وبغنى بالطنية ليخرج من منزلي لا يسهل الانسحاب منه إذا
أخذ موقف الجاد أو يرسل التكتة لتصل الجو قبل أن يبلده
التراشق بالتيكيت والتجريح .

● عمر وب أسرة

عاش عمر منذ فجر شبابه في حب تحول إلى زواج وأقام
بيتا سعيدا وكان رب الأسرة العريس على أبات ابنلكنه
لبانا حسنا فكان له ما أراد ، فأخذ ابنه طبيب سافر إلى
الخارج في بعثة طبية وعاد منها ليعمل على شفاء المرضى ووصل
إلى مركز رفيع بين الأطباء ، والأبن الثاني مدرس موفى في عمله .

رحم الله عمر قدر ما أسعد الملايين ، وفقد ما قدم للبلد من
نابهي الفنانين .



دراسة ونقد بقلم: الدكتور كمال عبيد

وأخيرا الطوح وهب السؤدد في « مكيت » ..

كل هذه المعاني السامية وهذه الطغاة الدرامية التي قامت عليها تلك المسرحيات الغصص قد رشتين ليكن تراجميات شكسبير الكبرى .. فأحسنا بهذه الشخصيات وأصرفنا إلى بنيتهم تصرفاتهم وشاكلتنا التي هي نفس مشاكلهم ، هو الذي أدرك هذه المسرحيات وجعلها مرصعا عاليا بتوج أعمال الشاعر الكبرى .

تقع مسرحية مكيت ضمن أعمال شكسبير التي ودرت في الجزء الثاني من أعماله . تلك الفترة الثانية التي كتب فيها شكسبير على التوالي أغلب درامياته التي يمكن اعتبارها المعاصرة الثانية لشخصيات التراجميات بعد التراجميات الإغريقية (مع الفارق بينهما) ومكيت آخر التراجميات الكبرى من حيث ترتيب التأليف ، ومصدر المسرحية من الصعب تعديده بالضبط مثلها في ذلك مثل الأسس عند شكسبير على عكس الحال في التراجميات والكوميديات ، وإنما يعود مصدرها إلى بعض الإخبار السموعة وبعض المثلث المشتركة ، وقد تردد أنه أخذها من المصنف اللاتيني الذي يبحث في تاريخ اسكتلندا مع مزجه لأحداث جديدة ، كما أن هناك رأيا آخر يقول إن الملك يشوب الأول كان من أصغافه شكسبير وهو الذي أوحى له بكتابة المسرحية كما أنه قد يكون مصدرها السنة الأخيرة من حكم ملك اسكتلندا وما كان يجري في القصر من سلاسل ومؤامرات ، وما كان من قبل دارني وموراي Darnely and Murray فربما سمع عنها شكسبير وهو في لندن .

والمرسحة من العصر مسرحيات شكسبير فهي تتألف من ١٩٩٣ بيتا شعريا ، بخلاف مواقف النثر التي وردت في بعض مواقف المسرحية (كمنافى البيت أثناء سيرها وهي نائمة) ، أو ليرة من النقال التي يتوقف فيها اللحن من التفكير ويتبدل فيسود الموقف الدرامي الاضطراب والذي كان يؤثر مفسد شكسبير كتابة هذه المواقف بالنثر حتى لا يقتصد الكوفل الاضطراب ولا يفيد أو يلزمه بقافية شعرية جميلة معينة قد تتأرقى مع ما فيه من حيلة درامية .

مثلت المسرحية لأول مرة في ٢٠ أبريل ١٦١٠ على مسرح الطوب .. ومراحل المسرحية تنقسم إلى قسمين : القسم

إذا عدنا من مسرحية مكيت فالحديث بعيد إلى أعتاشنا مأساة طويل ومأساة الملك لير ، كما إن الحديث عن شخصية مكيت بالذات يعود بالكثير إلى شخصية ريتشارد الثالث . تلف إلى جانب مكيت من التراجميات الكبرى ، وهو الاسم الذي أطلق على بعض مسرحيات الشاعر وأليم شكسبير .. مسرحيات : روميو وجولييت ، هنري ، هنري ، الملك لير .

وقد أطلق على هذه المسرحيات هذا الترخيف (التراجميات الكبرى) لأن من بين شخصياتها من يعمل أكبر المعاني الإنسانية وأقوى الانفلاتات وأدق الفهمات الرفيعة في الحياة ، ليس أبطال المسرحيات فقط بل يلف إلى جانبهم المشرك حسن الأدوار الثانية والأدوار الثانوية التي تحقق هدف المؤلف في هذه المسرحيات إلا وهو « تجسيم أفكار المؤلف » في كل من وعلى كل حالة ومن بين كل طبقة ، فهم الخيب والخيبت ومنهم الطامع والفاتح ومنهم الصريح الجلي والفاضل الطفي ، لهم يعيشون بتفهمهم في الخلائق ولا يعيشون بمعزل الكلمات التي يلقونها على خشبة المسرح . إن هذا هو سر بقاء مسرحيات شكسبير في مكتبتنا حتى بعد مائة سنة لقامة النظارة .

ومعبر أبطال هذه المسرحيات الغصص شغل أعتاشنا كثيرا وما زال ، فالعالم الإبداعي الذي لا يموت ، وسيطره الوالدين ، وظواهر العداوة والقياد بين الأسر ، والتفهم من أجل التقاليد الكلاية ، وانتصار الحبيبين شهيد الغرام هذا الانتصار الحزين في « روميو وجولييت » . والتفهم بالقيادة والثقة الملوقة ومؤامرات ياحو وما نجر من مصائب ونعبات على شخصية ديمونة التامعة البياض في طيف ، والكفاح من أجل الحق الشرقي في الحكم في ظل ظروف خانقة وفي انفس هواء مسمم يسيطر على عصر الدانور ، والرفقة في الانتقام من أبتع جريمة يرتكبها أخ لينحى أخاه عن فريضة لينهم سلطانه ويتزوج من الملكة والأبدية التي يعاقبها شعب الدانور في هملت « أمير الدانور » . ومع الترتيب في توزيع الميراث بين البنات والبنين ماجلى معانيه ، والوفاء كذلك ماجلى معانيه ونتائج الإخل بالظواهر الطبيعية ، والتفهم من الطبيعة الإنسانية المجردة من كل زيف ، وحقيقة الشعور والعجب الصحيح للإنسان في القلب في « الملك لير » .

الأول منذ بدايتها حتى تنفيذ خطة قتل دكان ، والقسم الثاني يبدأ من بعد الجريمة الأولى حتى نهاية الجريمة ، فالخطة الأولى تصور الضغوط المؤدية إلى الجريمة والموافق اليها والاسباب المؤدية لها ، والخطة الثانية تصور مكبت ما بعد الملك ولوايح نفسه ، والمخاوف الإيجابية ، والجزر الجديدة ، التي يولد بها حكمه ليؤمن نفسه .

وعلى هذا نجد ان الدراما في المسرحية تسترسل في طريقها على كل من الترحلتين دون توقف حتى لحظة الفرح التي تعتبر محطة وفوف في طريق القتل والدماء والتي يمتلئها السجواب لا تعطي أي فترة وقت للراحة لتتابع الأحداث الزهية منذ اللحظة التي تخطف بها أرنس فصر مكبت بدماء الملك الشيخ دكان وتنتشر لتلقى بالسواد والظلام على بقية أحداث المسرحية ، هذا السواد وهذا الظلام الذي يغطي التمسكل والظفر الدرامي للمسرحية .

الحدث المسرحية ترسم الحالة الدرامية التي عليها شخصية مكبت كما تقوم بتوليد الاحساس لدينا لنفهم مدى اجسام مكبت وعشق طاله اليه المكبت وهو المبررة من النص التمسكيري.

فمثلا يروني وصلة والذ لك لير لم يكونوا ملتين ، ولكن مكبت كان دائما فهو يفتل فيفله ومملكه وصديقه الصديق وهذا العمل ينتج له افلاجا جديدة واصلا اخرى متالية بيفله وغير مشروبة فاذا به يجد أيام حكمه تنتج على قوة عطيفة من سوء الحقد ونحبس الخالق .

يؤيد تشارلتون ان مكبت يجد نفسه يتصارع امام فوادم اديبة سائدة في مجتمعه في الاخلاص الشديد للذي الاخر من الحكماء : اكرم الصفيح ، دم العناية ، الى آخر امثال هذه العادات والتقاليد ، ومن الغريب ان فترة العذاب في الآخرة لم تظهر عند مكبت ولم تجل بظفاره فهو بعد جريمة القتل الأولى يطلق ماما له بقائه في حياته نتيجة هذه القوة وعوالمها : الحكماء : توفيق ليعلم انهم مكبت من هؤلاء صريح شيكسبير فمكبت وريتشارد الثالث كلاهما مضطرب شريك بعد اماتنا ملونا بدماء فصحاياه ، مقتصب يضل في البداية الى اطعاه حتى اذا ما جاءت النهاية دفع التمن ، لمن اجرامه وشروبه .. في كل منهما انتهى اعمال القمصب تتصارع عدوه او التثار طيه في ريتشارد الثالث ينتصر هنري ايرل وينتصرونه (هنري السابع فيما بعد) وفي مكبت ينتصر ملكوكم ، يتفان في ان كل منهما شخصية قوية طافية تتصاهر من اجل طموحها في طريق اللذوب والظلم .

اما الفرق بينهما .. فريتشارد لم يعرف الخوف واما مكبت فعزده به ذم وتصميم لا يتحان من نفسه ولا من شخصيته ، في ريتشارد الثالث ترى ريتشارد مجرما مكملا لمصيحات الاجرام يعلن ذلك في صراحة وجعارة ومقصدا من بوابه الشريرة والظفر الذي اختاره في متولجته الداربي في اول المسرحية ، هذا المنولوج الذي يعتبر فريدا في تاريخ الادب المسرحي حتى وقتنا هذا .

اما في مكبت فممثل دكان .. اول جرائمه - يزهه هزا ونقل ذكرى هذه الجريمة عاقلة ملهته وبمخيلته في كل لحظة ، ومن هنا نشيخ انه ينتج بياها ضمير في شخصيته ما يعنه من الانسياب نحو الانسانية ، فمكبت من لغاه نفسه بحس ان الجرة لها احدى تقاها التي عندها لا يمكن ان تطلق دون ان يفتك الانسان منها نفسه ، والساسون والجرمون بالسيفه لا يعرفون هذه النطق في الجرة ولذا فهم لا يعرفون هذا النطق وهذا الاصطراب ، وتحتس بذلك تماما في تنفيذ مكبت لجريمته الاولى ، فهو لا يتكاد يلمح على يد حقيقة اللوفف وهول الجريمة والعنف ويلمح ان اذا وهي مكبت ويقيم اهنيصة غير ان المكبت سمرن ما تودي بهذا الفعل وهذه اللقطة فيردت مكبت الى طريق الانسانية .

لم يكن مكبت مجرما متعاد الاجرام ولم يكن عاديا ولا لما حمل اسمه اسم مسرحية شيكسبير . انه شخصية مضطربة شجاعة لا يعادها شجاع ، وهي ايضا شخصية مضطربة الى التاج رغم خلوها من البربرية او عدم الانسانية ، فالذين يحتجون حقا في افواه نفسه يجنون فيه على المكبت عسما في شخصيه بعبا لا يؤر هذا على الشخصية كما صورها شيكسبير فمكبت يختلف مثلا عن ادموند الذي يقتل بنفس السهولة التي ياكل بها ويشرب ، ويؤكد شيكسبير انه برغم كل هذا وذاك فسوف يسطل في النهاية .

اراد شيكسبير ان يبدأ الصراع في المسرحية منذ اول مشهد فيها فنرى برقا ونسمع رعدا وبين هذا وذاك تتقدم الساحرات ليقتل لنا بمضطرب المكسو ان الجميل فيجب والانبج جميل ، والساحرات في المسرحية يمكن اعتبارهن رمزا رغم ان شيكسبير لم يكن رمزيا او ممن يؤمنون بالرمزية في كتاباتهم كما انه لم يعتقد في الساحرات او في الانبج او في مخاطبة الارواح ولكن همت يعتقد في شبح ابيه كما ان مكبت يعتقد في الساحرات .. ان فئود الساحرات في المسرحية يوفق ويساعد على اكتشاف خطوط الدراما التي يتحركه مكبت فيما بعد بتبنيها وساحرات مكبت بالاداء فلهن نظر النفاذ والقتاب الفاضل شيكسبير وصمرحه البهين ، فمن عرفات متجدات متعامات يظهرن كالتشكلات الاسكلنديا المشهورات بالبطل والعشج وثرنثر كثيرا . يتكو مظهرن قطاعات الارض . The earth has bubbles as the water has and these are of them

وفي التعبير آخر فالمرافات الساحرات شرود خالسي وهذيان صريف ، ألهم يمكن الخلط والتدوير السري لاهمال مكبت وشروعه ، في هذا شيء من كثير من العطفية دون مسك فالساحرات يفتنن فيما يفتن فيه مكبت ويظهر على يائهن ما يفتن على ياله من امور وسعرات وفي وسعهن الزوال المفسر وآلة الترواح والسيال الوواء المؤلى وكذلك البرق والرعد كما ان في مصورهن ان يتنقلن من مكان الى آخر في الفضاء غير مؤليات ، كما ان سكو ومكبت يعضان بين ويؤلفوا فافهن ولقد خلط بلسن يتكو ما خلط بنفس مكبت من تائبية التوبة ولفها ، وليس من شك في ان عوامل الرمية في العلا والظوح في امالي وجب السؤدد قد تحركت ايضا في نفس يتكو من نايبر بيوه الساحرات غير انها لم تفلح به ما فعلت بمكبت .

ليس من حقا ان تعتبر ان الساحرات حقيقة ، يؤيد ذلك ان شيكسبير بدأ بين المسرحية منفردات عن بقية شخصيات المسرحية وقبل غاويهن على المسرح ، كان ذلك والصحا ايضا لكل جمهور القارئين القدماس من انهن لسن حقيقة ولم يشك في ذلك اكثر من متفرجين او ثلاثة من مشاهدي مسرح الجلوب ، وانمود الى سؤال هام وهو هل كان شيكسبير يعتقد في وجود الساحرات ؟ لا فترجى انن جوابا واضحا على هذا السؤال لكن الواضح ان شيكسبير كتب المسرحية لجمهور من معاصريه وظهر الساحرات وادواهن على هذه القليلة بوضع اهميهم ولا شك في البناء الدرامي للاحداث .

يقول برادلي Bradley ان دور الساحرات في المسرحية حقيقة دور هام ولكن يجب الا يوضع او يشتتم منه على ان ما يتنبأون به ففاده وفلرا لايد من وقوفه بالنسبة لمكبت ، من الطبيعي ان يجزوين مسخرن عليه ولكنن لا يفسرون ان باخذ مكبت تنبأتهن ، فكهاتهن لا تطلق الا قروفا مرجسة لاد لمكبت ان يواجهها .

افوت الساحرات مكبته واخذن من نفسه مافحا ولميستمن ان يصلن تنك يتكو الى النتيجة التي وصلن اليها عندسد مكبت ، ونحن في عصرنا اليوم (في القرن العشرين) بعدد النظرات العلمية والفلسفية نقول ان مكبت من امال

في اليهود في لحظة ثم ملطخ بالدم بعد ذلك في لحظة أخرى .

أما في الرحلة الثانية التي أطلق عليها النقاد الأوربيون (مرحلة الشقاء والحرمان من الرفاد وأحلام اليقظة الزمرة) فلها تكملة كل العناصر الدرامية التي رفعت المسرحية هنا إلى صف تراجمديات شيكسبير الكبرى .

في حجرة مكيت يعود لنا شيكسبير الطواب بالفي صوره والآلم بإنشد معانيه لآسان يفكر في شوه جذبتوهن من أليانه ان مكيت قاتل الرفاد ، قتل التوم والتعلم ، قتل التوم فاصبح لا يفضي له جن بعد هذه الجريمة الشنعاء وقتل الطم الذي في مصلته والذي كان مسيطرا عليه بالكروسي والعرش والتباج وحياة اللود وحسب السؤدد فهرم التوم والرفاد ، وبنكلك وتلاشي هذا الطم الذي دأب نفسه بأفكار مغلدة متشابكة تنسجج المتكوت فاصبح كل يوم في حياته هلاكا وكل ساعة من عمره سيرا .

ان الرحلة التي تصل لها احلام مكيت حين تصطم بالواقع الحقيقى بعد الجريمة لآنيته ببولف هنرى الرابع حينما اورد شيكسبير في مسرحيته اثنتين صورتا فلكانة التمسالة التـ ، تستغر على القاتل وتقتل الاولى : يقتل بها تلك التمسالة والثانية : يردحا القاتل الذي يؤمن لاما أنه لن يفسى بالطمانية أبدا في منامه بعد جريمة القتل التي ارتكباها .

بعد جريمة مكيت تعزل شخصيته بالتوجس ، فهو لا يستطيع ان يعرف الرفاد بابا ويلتمز المؤلة ولكننا نجد ان شهوده بالاصراع على البناء لوى فيه ، لقد كسب العرش وعليه ان يسير في الطريق يبدأ .

مكيت يريد ان يؤمن نفسه ويؤكد ملكه ، لقد أصبح ملكا على اثلا فصحت دنكان ، لكنه يخاف بنكو وبضاهه ، كما يخاف من الفتن من عرشه ، ومن موكول ودنكان اينى دنكان اللذين فوا الى انجلترا وارلانة : يوبغش فيليس آبن بنكو الذي فر هو الآخر بعد القتل آبه - ولم تطلع على قتاله معه في مرة واحدة . مع كل هذه الهواجس يزداد عمق جرح مكيت الى اعماق ، وتتجدد آهاته ونسائه التي ظن أنها مستتبته معتزل دنكان ، فلذا يدعى بأنه يبدأ طريقا جديدا ، طريقا مملوفا بالاشواق مضطبا بالامداد ، دماء شعوبا جديدة يستعجب بها - كما تملل وتوم - ان يبقى ملكه وعرشه في راحة وطمأنينة . هذه الافكار والهواجس هي التي تصبح امتدادا جديدا لحياته المسرحية وهذا هو ما يراه شيكسبير لكيت . . افكار شريرة تملأ نفسه التنصت لسمو ، في طريقه الجديد ، طريق السوء ويلقي نهايته المحتومة في نهاية المسرحية .

وعلى اللود يتعمد شيكسبير ان يطار لنا وبسرعة الفات لنفس مكيت وما عليها من الاضطراب ، كما يكاد يفرج الفات الذي ينهيه مكيت معتزل بنكو وفرار فيليس الى ويظهر شيخ بنكو مضطبا بدمائه متقدم الخطى نحو الكرسي الذي اُعيد له في المدينة فترى مكيت وقد قلده رأسه تاجا ، فهو يتكلم تارة على حدة وتارة مع صغوبه ويكون شيخ بنكو بنفس الشجاعة والتمنا ، كما كان عليها صاحبها في حياته . . جريشا صريحا ومواجها ، فيجن جنون مكيت وبهرق ويتجامل مع بنكو او مع قلله ان صح ان نقول ، والدموع حارون من أجل الملك فالنرون الواهيم لتصرفاته الشاذة .

من أمثال هذه الظاهر في المسرحية يجد مكيت نفسه مضطرا لأن يسترسل في أرائته للدماء ، فالحالة النفسية المقلقة التي تعزبه تجعله غير قادر على ان يتق بعد ذلك في أحد ، ومرحلة الهوس والاضطراب التي وصلت في مشهد المادية إلى الفروء تعزبه عليه ان يكلف ويجهاد من أجل نفسه ومن أجل عرشه . . من أجل نفسه ليكتسب له الطمأنينة التي فابت منها منذ

مكيت الكبار نحو الملأ ونحو النوح ، فالساحرات ما هن الا تصوير او انعكاس لما كان يحول بخاطر مكيت وفي أحلامه ، هذه هي الدلالة الرمزية بالنسبة لظهورهن الداخلي ، أما بالنسبة لظهورهن الخارجي فهن ساحرات أحاديث برهمن ويتنفسن ويغفرن لناما كالساحرات الآلاني نسمع عنهن في قصص الخيال وفوق ذلك فبن بطن وينتبن بالحقبة المجهولة في طي الكتمان ثم هن أيضا بكائن مكيت بالانتظار بعد عودته من الحرب ظاهرا وعتمترا ، لقد كان من المستغرب أيضا بدون دور الساحرات ان يقدم مكيت على الجريمة وعلى الأحداث المدمرة التي اختطت طريقه وصيدته بعصيلة الدماء الزكية التي أهدرها ، ولكن مما لا شك فيه ان دور الساحرات يعتبر دورا فعلا ، دورا محركا ومعتما لكيت بالبعث العراسي الذي أقدم عليه والذي تند معه لفتنجر الزمدة والمرجلة .

وتنمك بطراف شخصية مكيت قبل وبعد ان تقع عليها نبوءة الساحرات . . ففي المرحلة الأولى ترى مكيت شخصية نبيلة ينتمى إلى الأسرة المالكة ، وهو فوق ذلك محاربا مغوارا كما أنه قريب للملك دنكان . . ومنذ ولادته كان يلف قريبا من التاج يحكم ميراثه له يوما من الأيام ان لم يكن لورائتسه فنتفرا لبطولته .

أما فريه دنكان فقد كان ملكا ضعيف الإرادة ، وحاكما ضعيفا ، تنقلب معه في المسرحية وهو على بعد من ميدان الحرب . ان دنكان لا يشارك في الصرط ، ولا يخط نصيبه فيه شأن ملوك وفواد شيكسبير في مسرحياته ، كما أنه لا يلوم بغير إيجابى في الانقصاص على عدوه . بل هو ملك هادى الطبع .

كل هذا لا يصعب او يقلل من ذنب مكيت وانقباطه له ، ولكن الواقع ان فكرة قتل دنكان لمحت وتباورت بعد ان ولدت أول ما ولدت في راسي مكيت وليس تأثير لسمو لانه على مكيت هو الذي دفعه إلى القتل (يؤيد ذلك بوضوح التشهير السامع من الفصل الأول) الذي يظهر ان ليفك مكيت فيه تصادت من في هذا الشأن كما يؤيده أحداث المسرحية والخطاب المرسل إلى اللبدي والذي يتم دون تفسير بالانطاف عصا لصدته مكيت لناما .

وبهذا يثبت ان اللية والعزم قد اخترت فكرتهما في راس مكيت وتشعبت بهما زوجة حتى أصبح من العسير عليه ان ينتزع نفسه من برائن هذا الشعور وهذا الاحاسى بالركئاب الجريمة ، كما أصبح يحس أيضا بضغطه في طلع هذه الفكرة من نفسه وانزاعها من مخيلته . غير أننا لا ننكر ان في نفس مكيت ولى تفكيره ولى طبيعة شخصيته ما يجعله يرتد من جريمة دموية ، وتعرف ذلك فيه زوجته كما تعرف فيه الشخصية المثقلة غير الثانية التي ينشأها القيث والكلز والدماء ، فنقرر ان تكون هي نفسها اكتمالا لشخصيته ، صمخيج ان مكيت كان طموحا وطموحه هذا يرجع الى زمن بعيد ولكن الضغوط الأخلاق بعد زواجه باللبدي فانقلب إلى شؤنة تفرمه لئلا .

وبوضوح هذه العلاقة بين مكيت واللبدي مشهدهما معا بعد سماع مكيت لنبوءة الساحرات تراه يتصارع مع افكاره في الواف الذي تكون فيه اللبدي ممددة لكل الامور مرتبة جميع الخطط وحتى الاحتفالات ، فقط ما يشغل بالها هو ترد زوجها وعندما يواجهها مكيت تواجهه اللبدي في حديثها اليه حين تذكر الرجولة والشجاعة وآبن هو عتمما .

أما مشهد رؤية الخنجر قبل الجريمة فما هو الا الهلديان هذا هو ما قصه اليه شيكسبير . . فالتفكير في الجريمة وازدياد تمورها هذا التصوير الذي يبلغ مرتبة التوم ، والمراحل التي طورت بها رؤية الخنجر من حيث رؤيته للامملاك

أبعد بعيد ، ومن أجل عرشه الذي في سبيله أصدر هذه الأوامر الزكية .

وإذا عرجنا في حديثنا إلى اليلدي مكيت فإن أول ما يظفنا شخصيتها القسوة الصادرة من مزج وقهر ، فقد مثلها بعض النقاد الأوروبيين بالساحرة الراحلة التي تكلم الساحرات الثلاث على اعتبار أنها تشترط مع الساحرات في حمل وزر مكيت والتأثير عليه ، وليس هذا صحيحا على ما اعتد . والحقيقة أن وجهة نظر اليلدي مكيت هي أنها من فرط حبها لزوجها ترى أن يصل مكيت إلى التاج وإلى العرش بأي طريق فيسر ممكن وذلك لترضى طموحها في أن تراه يجلس على كرسي العرش ، إذ أن في رايها ومن وجهة نظرها أن العبادة الأرجوانية وتاج الملك هما أجل شئ يزين الإنسان .. اليلدي تكلم وتصارح من أجل نظرتين متعارضتين وعلى طرفي نقيض ، الأولى أن تلتاح هذه النقطه الدموية قد احتمت باصطدام درامي مع العاطفة والسلوك الإنساني ، والثانية أنها حرصت واستحلت زوجها على الجريمة ، ومن ثم تتابع الجرائم والمجازر في بحر مكثف بالدماء ، ونفذ في النهاية اليلدي كل قوة لهبها وتنظم .

ففي أول المسرحية تبدو مجردة من الإنسانية فليس فيها أية عاطفة اشتغال على تلك العجوز فكان ولا أي احساس بالقدر والبطانة وعظم القطة ، بل على العكس كان الواضح أنها عفت التية على تنفيذ شئ ، وعلى مدفوعة ما في زوجها من خصف فهي تصور له الجريمة بأنها عمل بطولي ومن هنا يتألى أن عطفتها في المسرحية تكمن في شعاعها ولوه أرائها .

لم يحب شيكسبير السيدات القويات الضيفات في مسرحياته بل كان يحب أن يظهر المرأة ضعيفة طيبة القصد مضطربة من أجل شئ ، وعلى عكس عاداته نراه في مكيت ولد أنرثشيفي اليلدي التي تعتبر بحق المعركة الفكرية للمسرحية فكم مرة ترى مكيت تردود ويتراجع أمامها إلا أن اليلدي تنطق من خلفها دائما نصيب في داخل نفسه القوة والتمسح لآهات الميول . مكيت نفسه يرى مرحلة تنفيذ القتل كطريق طويل مثلا غير بعيد لنهاية له . هذا الطريق الطويل الذي في نظر مكيت تمثل اليلدي بنشاطها السامة على تصوره أمام عيني مكيت قصيرا مبيدا متوجا بالتاج والعرش ، وهي لذلك لا تالو جهدا أن تتحس وتتحلل بشجاعة ، والقيام بالعصم الجرامس ، ولكنها لا تريد أن تقوم هي بنفسها به شئ بسيط واحد هو أن الملك يشبه إلى حد كبير والدها القوي .

وتغير اليلدي بعد الجريمة وأول مظاهر هذا التغير هو الانغماد عليها في منظر اكتشاف الجريمة لم تراه بعد ذلك حتى بعد نقلها العرش كملكة لإسكتلندة بغضب استعفائها لتسفلح المسرح في خير زهو وقد بدأ عليها التنب غير عابئة بذلك الذي جاهدت من أجله .

يوضح لنا أيضا أن اليلدي شخصية متسعة الأفق كبيرة الصفات ، وكما قلت من الصعب العثور على اشتغال في مسرح شيكسبير .. فهي المرأة التي لا تطعم حتى ضد قوتونها بل على العكس نراها مغلقة إلى حد كبير في الإعلام من شأن هذه الأتونة ، فقد أثبتت أنها تتابع من زوجها وقت تنفيذ جريمة فكان ، إذ يظاف مكيت أن يعود إلى مكان الجريمة ليجود بالخبز ومن أن يظف بالدم الحارسين حتى ترجية اليهما شبهة القتل وتقوم اليلدي بهذه المهمة وتظلمها بنجاح .

من هذا يوضح أيضا أن اليلدي لا تستمد قوتها وحاسها من وجودها بل هي تعيش في شخصية زوجها فيحياتها وحياء زوجها في نظرها حياة واحدة تريد هي أن نوجهها ، أن هذا قوي الحب ، فاليلدي تعتبر قوة زوجها مصدره ما قوتها ومصدرها

هي إذن لتفي فيه ومن أجله ، أنها لا تجد لذة في انتصار زوجها فليس هذا هو الأصل وليس هذا ما تحبه هي بل هي تعيد أن تستلذ بشئو الانتصار ويسكرة الطموح وينفس القسار الذي يستلذ به زوجها .

ان هذا النوع من السيدات دائما يسبق الرجل بخطوة .. هي خطوة التمهيد .. ليجعل له الطريق . ثم نرى بعد ذلك أن كل هذا يتلاشى على التوالي وينسحق اليوم ويموت اللب ، ورغم أن اليلدي لم تشترك في قتل بنكر إلا أنها بالرغم من ذلك تسير إلى طريق نهايتها بعد أن تورت أعصابها ولعصاب زوجها حتى فارقتا من الجثثون ..

وهنا نهت وتنتز بهذه اللوحة الشيكسبيرية التي تعبر بحى عن هذه الشخصية الجبارة (شخصية اليلدي) إذ هي رغم هذا الحلم الطمع الذي يمر بها في مرحلة تمير فطرة أوهارة مرور لانتصارها وموتها نراها تتجبع مكيت وتقول له « زوجي ، لا نستحي من نفسك ، جندي أنت ونظاف ؟ »

ثم نهاية حياة اليلدي ، هذه النهاية المعروفة علينا بالنهاية الهائلة (النهاية الهائلة لهذه الشخصية التي لم نهدا طول أحداث المسرحية وهذه الشخصية التي طردت الهوة والراحة من حياة زوجها وجعلها مكيت واشتلت النار اصغرنا من نفسه وسادت على أرافة الدماء والنفوس نراها في النهاية وقد عوت وقد خوت وقد وهنت وقد ذلت ، وتطو في خطوئها التافهة إلى المسرح ولق بها شمة وقد استمتع ميتاها ومع ذلك نرى نالمة ، نقاس ما صنعتها بدعاه وتتلذب من الإشياح التي تلاحي نفسها ، أنه تعذيب من نوع آخر ليس فيه سلك دم بل هو طهيبت النفس وطيبب الزواد ويهدد الجثة الشاعرية تستطيع ليلدي مكيت أن تصور لنا شاعرية نفسها العظيمة ، ويهدد النهاية الهائلة يستطيع شيكسبير أن ياتي إلى آخر مراحل هذه الشخصية الجبارة .

فإن جيلنا يقول من المسرحية : « أن فيها تنجلي أعظم آيات شيكسبير » فإن كل مستند وكل فاري للمسرحية يرى كتيفا وعن مخرج حقيقه تصرفات شخصياتها مما يمكن معه في كثير من الأحيان الاحساس بذلك في الحياة العامة .

فالمسرحية إذن تعبرنا بمادج بشرية وتصرفات من الجبده ومنها الرذيلة ومنها الحسن ومنها السيئه ولهذا فهي تليق في أذهاننا وتعيشي معها بعد قرائتنا لها أو مشاهدتها وفي ذلك تكمن عبقرية شيكسبير .

لا شك أن شخصيتي مكيت وليدي مكيت شخصيتان من الشخصيات التي زاد شعاعا (تروموتا) الطموح إلى العلا وجب السؤد من أي شخصيات أخر ، ويتكوين هاتين الشخصيتين على هذه الصورة نسج شيكسبير درامته ، فقدم القصير والرفية للكل في السير في طريق التبر بعد هوانة التفاضل الأولى ورغم ما كان يكمن مكيت في نفس مكيت من تردد وانسحاب ضمر ، هي الخطوط الهامة في المسرحية .

وإذا قارنا بين عكيت وزوجته يتضح أن اليلدي أقوى منه بكثير فهي أقوى في عمل التبر وتديبره وهي التي تسوق مكيت للانتواء تحت لواء أفكارها وهي بهذا تنقل له طريق الهوة والظلام ، ان مكيت ينقدم منذ أول جريمة إلى قاتله سرعه ، وينفس السرعه يتلذب ويتالم بعد اتهام الجريمة ، ولذلك كان مضطرا لأن يسلك سلوكه الجديدي في جرائمه التالية بل وفلتته في تدبيرها حتى لا يزيد من أذامه ومخاوفه ، فأجر أناسا لقتل يتكو ولولده فلباسي ، ثم هو ينجه إلى الساحسار الثلاثي بضخته بثيوات ذات حدين أو بمعنى أصح ذات ثوابين ولا يقدغن له مزمعا ، ثم هو يسمع خبر موت زوجته فلا يغير الوفف بالتسليه له ولا يحس يوقع الضربة كأي انسان يترى هذا الخير في الحياة .

وفي الظلام تظهر الساحرات ، وفي الظلام يقتل دكانان وفي الظلام يقتل بتكو وفي الليل أيضا تقتل ليدى مكيت نفسها .. إذن كان من الممكن تركيز ضوء أزرق خافت جدا عليهن ، إذن لدخل في روعنا أنهم فلا ساحرات وبالنسبة لانتقضا أن مكيت معلوم هي استسلامه اليهن ، الساعد الي ذلك نفس كلمات النص ، فلو أن النبوءات التي القين بها وهي إمارة جلايس سريرية كودرو التي هما كما يقول مكيت مقدمتان سرارتان لمرجية موضوعها العرش .. أنتنا من أجواء الساحرات من مكان فاض غير واضح دلالة ، إذن لوكتت هذه النبوءات وقع السحر من نفس مكيت .

● في اللوحة الرابعة من الفصل الأول نشير لمرجية الي أن السكان هو « فوز - رفة في القصر موسيقي عسكرية » والحظ قليلا عند كلمة موسيقي عسكرية لافول أن شيكبير قصد بالموسيقي العسكرية في هذه اللوحة شيئا آخر غير الذي قدم لنا .

والكودف الحقيقي لهذا المشهد Re: Situation هو احتفال بوزع الملك دكانان للاقلاب ، ويجري ذلك عادة في إسهال عام .

الذي ليست القابلة هنا فقط لتتصيب مكلوم ولها لغيره بل هي أيضا توزيع ألعاب النبال والفتلات الكلبة عسلي أصحابها من عداوا أخيرا متصربين مع مكيت ومن يتنصرون مكيت أمير جلايس وأخير كودرو .

النص السري لشيكبير يؤيد أن هذا هو توفيق العليبي للمشهد لأن الملك نفسه يقول : « وأملوا أن انعامات بالادب الشرف لن تفقد عند هذا الحد ولكننا سنستطع بالتجسوس على كل من يسبغها منكم » كما أن الملك يلفظ عدم قبول بتكو يشكو فتراه يليب خاركو كودرو . أما أنتا إيهسا الشريف يتكو لا شل قدرنا من مكيت فاني أتوه يعالي صنادك والفتك من قليس . « وباجدا أو أصرنا لما أخرج الجندي الجريح الذي ظهر في الفصل الأول ليستلم ما أتمتع به عليه من الملك للبر شعاعه .

فيل واضح في المرححة المقصود من هذا المشهد ؟ لم يتضح بعضا ولم تر مثلا شخصيه حامل الإقلاب والفتلات النيبلة على وسادة خيرية وأمثال هذه المظاهر التي هي من مستلزمات القصور خاصة قصور مسرح شيكبير ، لقد كان بعض أبرز هذا المشهد على المجهوم الذي وصفه شيكبير ، إذن لافاد ذلك كثيرا في تقوية الخطب البرامي للمرجية فهو ولا شك سيتدرك أنرا طيبا من شخصية دكانان الملك خاصة في نفس مكيت الذي فقد إمارة ولابئين في يومين متعاقبين ، وبعد قليل إذا بنسا مفاجيه بمكيت نفس الشخصية المتمتع عليها تقتل الملك ، ومن خلال هذا نستطيع كمجهوم أن نمثله حقا على هذه الشخصية الساحدة .

● العنادم الذي يصل بقصر مكيت في اتفرس والذي اطان حضور مكيت كان كثير الحركة تمتدد الإشارة باليد ، ولقد كان خدم هؤلاء النبيلة من الثنائين الذين لا يمكن أن يصدر عنهم أمثال هذه الحركات .. فهوما كان الضماد سعيدها يعطوس سيده لا يمكن أن يبرده له هذا أن يصبح كل لفظ بعثرة أو ماثرة .

● اللوحة الثامنة من الفصل الأول ، وهي ما أطلق عليها النقاد « هوايس مكيت » للروفي فيها أبرز التضاد الذي يعتزده معه مكيت ، التضاد الداخلي في نفسه ، فمكيت تعتبره حالة نفسية لأسية وهي التي تعزى القاتل لأول مرة فيقبل الدمامة على الجرمية ولذلك مهد شيكبير الي ذلك برؤية الفخر .. حتى هذا التحليل لا يأتي فجأة كما جاء بالمرجية ، بل أن تفكير مكيت في هذه المشكلة وهذه الجرمية - جرمية القتل لأول مرة - يبعثه في مسطر على نفسه ويبحثه فاقدا لحواسه فلا ومن ثم يمثل أنه يرى خنجرًا معلقا أمامه في الهواء .

والقناعة لمكيت وزوجته اللبدي تختلف عند كل منهما ، فمكيت يصارع الكائنون والقراب شبح الزيمية أمام عينيه وتفكيره في مصيره الخوم يجعله يرفع سلاحه ويكافح كضاح الأزوم المفضل وهو في نهاية الطريق ، وهذه الأفكار الطارئة (فكره عدم الاستسلام للعدو) يستعمل كل شقائه وإلامه في نهاية حياته ونهاية المسرحية .

أما اللبدي فهنايتها هادئة كما ذكرنا ، أنها لا تعرف كيف تلف خسد نهايتها كما يلف مكيت ، فالنهاية بهذه الصورة تعديها ولولاها وتضمن عليها حياتها ولا تستعمل القيد أن تعابه الكودف فتستسلم وتقتل نفسها بيدها .

الآن ماذا كانت حياة مكيت ؟ استطع أن افول عذاب وألم في البداية وغناه ودمار في النهاية ، أنه ينهزم نتيجة التضاد الداخلي في نفسه من جراء ذنبه الأول وما يسببه من ذنوب .. فلن يصبح ملكا ولم تكن هناك لحظة سعادته أو لحظة سعادته واحدة في حياته ، لقد فقد مثيله للملكية نتيجة للاختلافات المخلطة والتنازعات الداخلية التي تناقروا في سريره .

ياجو مثلا لو لم يفضوا عليه لا كانت هناك بقعة تليق بعجير ، وادمون لو لم يثقل لحكم ، إننا نشعر من ياجو كما نشعر من ادمون ، ولكننا هنا في مسرحتنا نكر بعق وباعتنام في مصير مكيت النص .

مكيت وليد مكيت شخصيتان كبيرتان فشتا ؟ لا نفسله طويلا كما أنهما لا يطابقان منا أن نفسله طويلا فقد فضت على نفسها ما أنهما لهذه الحياة النعمة وهذه النهاية النعمة .

الأنظار الفني

فيل أن ادخل في تفصيلات الأنظار الفني الذي ظهرت فيه المسرحية أود أن أشير الي المجهوم الطيب الذي أبرزه لتسا المخرج نيبيل الألفي وتسلط المظاهر عند الله الموصلي وبعصمها صلاح عبد الكريم فلوكون ثلاثتهم عملا طيبا من الأعمال التي قبل جمهور المسرح المصري الي مشاهدتها منذ أمدا طويلا ولا بدري ما هو السبب في احتجاب شيكبير عنا ؟ في هذه الفقرة الطويلة ، وأذا كان نيبيل الألفي قد أخرج هذا التراث الكلاسيكي من تحت الأنظار بعد عشرات السنين هائلا نظائلا بالاستمراري في رسالته التي هي على ما اعتقد رسالة المسرح القومي في كل بلد ومسرحنا هو لا فطاع من المسرح اللومبة المالية عليه أن يعدل دولها ، ويستفيد من تجارها .

والخص ملاحظاتي في الآتي :

بعد القصة التي كتبها في بداية مقال هذا عن الساحرات نستطيع أن افول أنهم لم يؤدين دورهم التات في الإلهام عن ساحرات مكيت كما أراد أن شيكبير ، فالطروفي أنهم غير مرنات ، كما يقول النص ، ولكن أضادة المسرح أضادة عالية قد أصابت عنصر التأثير وعصر الفكرة الطروفي أصله من مشاهد الساحرات .

نقول المسرحية أنهم يتغافلن في مكان فخر مجيد ومع هذا رابناهم على خشية المسرح ، وكان الأجدر أن يظهر - خاصا أول مشهد لهم في المسرحية - في مسوي يخلط كل الاختلاف بين المستويات المسرحية الوجودية على خشية المسرح بأن يكون مستوى رفعا ارفعا واضحا ليظن الاختلاف كاملا من تعركات الأدميين الماديين .. لم نجد شيئا من كل هذا فيالأنظار الشاذ لثعركن المسرحية لم يكن هناك بل وجدناهم وقد توسلوا المسرح جلوسا .

الفرغوي أيضا أن يبعث في الهواء ويدين كالنفس في التمسك أول هذا كان تاتيرهم طينا كمشاهدين ؟ لا ، ثم أنهم ياتين بعركات غريبة تجعلهم يختلفن اختلافا كاملا من تعركات الأدميين الماديين .. لم نجد شيئا من كل هذا فيالأنظار الشاذ لثعركن المسرحية لم يكن هناك بل وجدناهم وقد توسلوا المسرح جلوسا .

إن فكرة الظلام في المسرحية كان يمكن استغلالها ماثراهن دائما في ظلام .. فالظلام هو الجو الذي يسود هذه المسرحية ،

ورأينا مكتبتي الشهد نفسه يامر الخادم بالانصراف والحيلة
انه انما يعرفه لانه يريد ان يفرغ نفسه بعيدا عن
الناس .

كان يذهب على مكتب ان يظهر لنا منسد حضوره في اول
الشهد بان شيئا غير عادي يتصلج نفسه ، ومن ثم فهو يعرف
خاتمة ليتخلص منه ، لا مرام له ، وذلك ليفرغ لعل لدني اكبر
ومن لم يصل الى متولوج الختير ، ان لتنتج فكرة ليلته

للتخبر عن الأفكار وهواجسه وذلك قبل اتمام الجريمة .
● مشهد اللبدي ومكتب قبل فروع الجريمة مباشرة مهما
يكن من الاضطراب مكتب فالروفي فيه وجه السرية لا ان
هذه على مقربة من المكان ، ونحن نسمع ضججات مرافقيه
في الحفل ، وهذا يعني انه في الحجرة التالية لمكتبية المسرح
مثلا ولكننا وقد وجدنا مكتب نحي بأحسائه الى الحساس الذي
لم يصر عن التعلق المتلبي الذي اراده المثل .. فضلا عن ان
ارتفاع الصوت في امثال هذه المواقف المسرحية لا يستبعد ان
يكون من شأنه اشداء العظة وفشلها .

● مقابلة مكتب ويتكو ولقياس في الفصل الاول بقصر مكتب
في انشرو، من الحبيب ان نرى خادما في الليل يجعل مشغلا
ليصبح به سيده مكتب صاحب الدار ، ولا نرى خادما آخر
على الاطلاق يصحب بنكو وولده فيالسي عند مغادرتها للمكان
ليشير لهما الطريق في جنابات القصر وممراته . الفروفي ان
هو على عادة (توصل الفصيل بالتأمر حتى بوابة القصر)
خاصة وان مررات القصر طويلة وفسيحة ويصعب فعلا على
بنكو وولده اريادها في الظلام دون مشعل .

● في المشهد العاشر من الفصل الاول بعد تشديد الجريمة
نرى مكتوف يقدم ، لم حده اكتشاف جريمة القتل نراه في
هذه نغدي صارخا ممولوا على ولدي الملك موكوم وفلديان
لم يكن يصح ان يتجه بنظره عند التادة طليها الى الصبورة
التي يتماهى فيها فعلا . فهو اني من الخارج في صباح اليوم
التي سكرنا لقصر مكتب ولم يكن يعرف بطبيعة الحال اين تمام
ولدا الملك .

● في المشهد الاول من الفصل الثاني يظهر الشيخ وقد
ارادى ملاسي سداده من لرفه في نظري تادم حي من الستار
السوداء التي كان يمثل امامها والتي تمثل سنار اللؤخرة
للمصر في هذا المنظر ، وقد كان من الممكن جدا الباسه ملاسي
كافية او أي شيء باعث مما يدل على حره .

● الفروفي ان شخصية موكوم شخصية مفكرة لا نلق راسها
الا افكارا ناعمة فهو . بعد جريمة مقتل آية - الذي يترشح على
اخي ندلائن الهرب من استكثنته كلها لم هو بعد ذلك هو الذي
يسمى تكون جيش بغير به على مكتب طليا لعله التمرى في
العرش والحكم لم هو آيها الذي ينتج في تكوين هذا الجيش
من الانجاييم بمناولة ملك الجنترا له واخيرا هو الذي يفسح
الامتيازات القابلية والاسئلة الواحد لو الاخر امام مكتوف
ليتكلم من اخلاصه وولائه بالنسبة لوكلف لسواده مسمن
استكثنته .

ويرغم هذا رأينا هذه الشخصية تهتر كثيرا وليست على
كثير من التيات الذي مفروفي فيه تواجد في شخصية كهده
لا اكر حسانة الاقفاء التي شهدتها من مثل الدور واحسانه
بانه يدافع من قضية مائدة في استماعه حكمه . كل هذا
يمكن ان يحدث من الاثران والوزارة .. لا سيما اذا مرنا ان
كل افكار هذه الشخصية وتديرها تتحول الى حقائق وتصل
الى مرحلة التشديد بفضل حكمته وسلامته تفكيرها وإزالتها .
● لم يكن يبعد ان نسمع موسيقي سير التشافة العبرية
المحلية مصاحبة لدخول جنود موكوم ، كانت هناك طرما موسيقي
لمت الحساس في نفوس الجنود الاسريين في ميدان القتال
و لكن ليست بالتأثير هي التي سمعناها .
● كما ان الازمة الجنود المعامل الفونتان استطاعوا ان يتفكروا
على نهاية الشهد الذي يفهمون فيه ، والذي يتبر من المشاهد

الدرامية في المسرحية ، وذلك بفصل سود تعريتهم الحركة
الطبيعية التي يستلزمها الوقوف المسرحي ، فتخرجهم في نهاية
الشهد في اتي جنود متتلين قوة وحمايا وذابيين الى مصرقة
حرية ثم يكن له داع وكان يمكن ان يتفخوا في الفونتان
لاعلان بلاد السير الى الميدان دون ان يتحركوا ثم بعدها تفضا
اتوار الدماء ويخرجون في الظلام .

● يقول مكتب في محور حديثه عن شخصية بنكو انهذا
شخصية يخفي بساها وهو يخاف منها ويعمل حسانها ومع ذلك
نرى مثل الدور الذي يقول عنه بطل المسرحية هذه الاوصاف
● نراه في بداية الفصل الثاني من المسرحية عندما يتحدث مع
ابنه فيالسي باشك رلع العلم ، لماذا كنت ادري .. ان هذا خرج على
الدور في مسرحية كلاسيكية لها شكلها المعلوم الواضح في الامان
الجماعي .

● الروتين الملكي في القصور - خاصة في مسرح شيكسبير -
له وضعه وانكاله وتقاليدته المتعارف عليها والتي لا يمكن
التجاوز عنها . واعلم كان من اهم الاشياء التي تلعب دورا
هاما في امثال مشاهدات القصر والتدولة من تنصيب ملك الى
ولي عهد او انتصار جيش او الاغارة على جيش معاد . لم لحلة
الانتصار الاولي هي لعقبة رلع العلم ، ولعقبة انشاقها هي
لحلة الهزيمة الاولي ، ويرغم هذا امثالات المسرحية بهسده
لوكواف ولم تجد للعلم آرا .

● موكلف مكتب في الفصل الثالث عندما ذهب الى الساحرات
.. التي يقول انه جاء متلفسا منهن العون ويرغم هذا فقد كان
مكتب بظاهرين ويتحدث اليهن بلهجة الامر لهن وليس بلهجة
الحاج اليهن .

● الشقيعية في مسرح شيكسبير ، وامن بها المشاهد العقيلة
والتي كان يوردها شيكسبير في مسرحياته لتمثل قاطعا مقبلا
من التشبيب الا وهو قطاع المواقفين .. وعادة شيكسبير ان
يظهرهم عند تغيير ملك او تنصيب آخر ويظهر في مشهده معهم
احاديثهم وآراءهم بالنسبة للحكم الجديد او الملك الجديد .
وتراهم هنا في مكتب في المشهد الاول من الفصل الثاني يتمايم
ذلك الشيخ ويصر فينبعث معه كما تراهم في ريتشارد الثالث
في المشهد الثالث من الفصل الثاني .

● لم يستطع المخرج ان يسلط الانواء على هذه الظاهرة
الهامة من قواهر مسرح شيكسبير .

● الوسياني .. لم تكن في احسن حالاتها وكان من الممكن
استغلالها في الواقع التي تزيد من ازمات مكتب المكتبة
وهي حالات القتل والهروب وغير ذلك .. كانت جيدة في بعض
الوقايف ولكنها لم تصل الى مستوى درامية النص .

● يا حبيذا لو سمع الجمهور بعد خروج مكتب في آخر
المسرحية في انتهاء اللبازة بينه وبين مكتوف صرعة مقتل
مكتب .. هذه الشخصية التي اربطت الدماء واهسترت
الكرامات .. لا سيما اذا قلنا ان الاخراج لم يظن النص من
ناحية تصوير مكتوف واضارده راس مكتب معطلة على ذباية
سيه . ان لا احسن الجمهور بالحلقة الكبيرة التي بثلت على
هذا النص .

● احسن المخرج بعدم تجسيم مشاهد الدم على يد مكتب
وليدي مكتب في الجريمة الاولي واحسد له ذلك ولكن اخالاه
في عدم اظهار شخصية بنكو في مشهد المائدة ملفظا وجهه
بالدماء لا سيما وان خادما مثله حدثت خارج المظفر وخارج
نطاق اماني المسرحية فاتي بتصوير الجمهور لثقة مكتب الشبهة
له ولكي يعيش مع الام مكتب الماخذة كان من الممكن احضار
بنكو وقت المائدة ولو من خلف ستار ضفاف مثلا .

● التمثيل على درجة طيبة ولخص بالذكور الجهود الذي
قامت به ستاد جويل في ليدى مكتب وحمدى فيث في مكتب
وحسين رياضي في دنكان وبيد الله فيث في روس ومحمده
الدراوي في بنكو ومحمده السبع في مكتوف وفؤاد شفيق في
البواب .

بيير جنت في مسرح الاولديك

PEER GYNT

The Old Vic



بقلم: هدى جديشة

الى الصبي جد من النظام الهنسي لغشية مسرح الاولديك
The Old Vic
ولاننا باستعمال صند كبير جدا من الستائر التي توحى بالنظر،
او بتدلية اشياء تستخدم لتسديم للاضواء باننا في مكان غير المسكان
السابق .

اما المسرح فهو على شكل نصف دائرة كبيرة ويتصل بولوه
من كل جانب سلم يؤدي الى خشبة اخرى على مستوى الصالة
ويحيط بها دوائر في مستوى الخشبة الاولى . ولقد
استغل المسرح هذه المستويات اما للتجيز عن مستويات الجبال
المتخللة ، فالتشواون يصعدون ويهبطون في تسلمهم الجبال
المتخللة .. كما ان الجان يظهرون من تحت الارض في المستوى
المتخلف ، كما استغل المستويين كمرصين فترى حوادث معينة
تقع في المسرح الكبير في حين تقع حوادث اخرى في المسرح
المتخلف .. حوادث مفروضة حدوثها في نفس الوقت ، واستعمل
المر العائري كشراح .

اما الاصواء والميكروفونات فلد احسن استغلالها في الماخر
الريزية والخرافية في جميع مناظر الجان وفي النهاية عندما
جاءت بيرجنت الفارة - كما يقول ايسن - على شكل كرات
تبحر لنؤيه .. الترفى المسرح انها كرات صغيرة جدا على
الارض لا يراها المتفرقة ، ولكنها تعيد بيرجنت احاطة الانوار
الكشفة المتداخلة ، فلا يستطيع ان يهرب منها ، وتكلمه خلال
ميكروفونات نغمي الكلام الذي يقل اهمية وضخامة .
ولقد نسل : ما الذي يدفع المخرجين الى معالجة رواية
بها كل هذه الصعوبات ؟

والجواب : ان مسرحية بيرجنت من اهم المسرحيات التي كتبت
في المسرح الحديث . ان ايسن يقول في بيرجنت الكثير ، انه
يمثل فلسفة من اهم فلسفات العصر خلال هذا الاطار الذي قد
يبدو مقلدا بولكنه هو المعادل الموضوعي الوحيد لا يريد ان يقول
ان حياة بيرجنت حياة مثلكة .. حياة تكون من تلك التفامرات
التي لا هدف له فيها الا تصفيح (التنا) ، فهو يريد ان يعكس
من نفسه شيئا عظيما لا ان يعكس العمل العظيم ، انه مستعد ان
يبيع نفسه للجان مقابل ان يصيح امبراطورا عليهم ، ولكنه عاد
فارتدع لا لجسامة الخطيئة ولكن لجسامة التصفيح المطلوبة منه .

ان المخرج لا بيرجنت لا على المسرح عملية يجب ان يهاياها
كل مخرج ، فالمسرحية لا تتمشى مع أي منطق مسرحي ولا أي
نوع من المسرحيات القديمة أو الحديثة ، ان المخرج يجد نفسه
امام عمل طوي متسبك التيساط اللغوية ، غير محدود بزمن او
مكان ، بل تكاد تقول ان وحدة المسرحك "act" غير موجودة
والواقع ان الذي فاته مغزى الرواية راك في المسرحية حيلة عن
استكشافات (وهذا التعبير ترد على السنة يعني الجمهور الذي
كان يشاهد للمسرحية) .

وبيرجنت قصة ليست واقعية ، كما انها ليست خرافية تماما
فهي تتأرجح بين عالمين .. عالم الحياة اليومية وعالم الاسطورة
انها تروى حياة بيرجنت او الاصاح مغامراته منذ السابعة مشر
من عمره حتى السبعين ، فمرة تكون المغامرات مع الجان الذي
يلفن جبال الترويج Trolla ومرة تكون مع لعل القسرية
البيضاء .

واحيانا تحدث له في الصحراء بطريقة رومانسية لا يلتزم
(ايسن) فيها اختلاا بأي واقع جغرافي او تاريخي ، واهيئنا
تكون في مكان محدود كصحراء الجزيرة امام ابي الهول .. حيث
تقع الحوادث بينه وبين عدد من الجانين .

وليس هناك ما يشرح كيف وصل بيرجنت الى هذه الاماكن
ولا كيف وجد هؤلاء الناس او الجان او فريم من الذين فابهم
وتعامل معهم ، انها ملحمة في اطار العائري
Festspiel
كيف انن يبالغ المخرج مثل هذه المسرحية ؟

ان ايسن نفسه عندما كتبها سنة 1877 ما يكن يعتقد انها
ستمثل لا لانا لا تصلع للمسرح بل لانتفاذه بانه لا يوجد المخرج
ولا المنتج الذي يستطيع ان يعكس بداركه الى ما تتطلبه هذه
الرواية ، ولكن حقيقة الرواية او المسرحية حتمت نغميتها ، فقد
تمثلت في جميع انحاء العالم وباضافة في برلين وموسكو
واستوكهولم واليابان والنجترا ، ومع ذلك فان الجهود الجبار
التي تتطلب المسرحية يعول دائما بينها وبين ان ترمي كثيرا
ومند كتابتها حتى الان لم تخرج في لندن الا خمس مرات واهم
ان ذلك العدد يعتبر خشيلا بالنسبة لمسرحيات ايسن الاخرى
مثل بيت الدمية او حيداجابر او عمو التسمب .
والخروج هذه المرة هو ماكل البيت
Machete
استطاع ان يتغلب على كل صعوبة في النص ، اول بالانتفاذة

وبسطه صانع الأروار فرصة أخرى .
ويقف بيرجنت وحده على المسرح ويظهر له الكرات تعاقبه .
ويقول بعضهما : أنا القموص التي لم تصل بها إلى نهايتها .

ويستورد القسيس فتعرف أن هذا الذي يولد في هذا
 القبر هو نفس الشاب الذي قطع أصبعه منذ سنوات كثيرة
 لأنه عرف أن ذاته لا تتحقق إلا بطلاحة الأرمي ، وسبعة هي
 ملينا القسيس. كل ما لكاهن من صواب .. من فضائل وأنهار

علماء الطبيعة THE PHYSICISTS

من تأليف فريدريك دورينماتز
FRIEDRICH DURRENMATT

يعتبر دورينماتز من أهم الكتاب المسرحيين الذين يكتبون باللغة الألمانية ، ولقد كتب ثمانية مسرحيات حتى الآن منها (نذاج مستتر مسيسين) و (الزبارة) ، وكان لهذه الأخيرة صدى كبير جدا في العالم الغربي ، و « علماء الطبيعة » هي آخر إنتاج له ، وقد ترجمها إلى الإنجليزية جيمس كيركبات James Kirkup ، وعرضتها فرقة شكسبير Royal Shakespeare Company على مسرح Aldwych Theatre بإخراجها

بيتر بروك Petro Brook وهو من أهم الشخصيات في الأخراج المسرحي بلندن الآن ، ويعتبر إخراجها لأي مسرحية فسمعا لنجاحها .

والمرحلة مسرحيات دورينماتز الأخرى تسمى كوميديا ، والواقع أننا لا نعرف إن كنا نضحك أو نكفي في مسرحيات دورينماتز ، فهو يجعلنا نضحك ببرارة ، والإحساس الأخير الذي خرجت به من كتابته المسرحيتين في الثلاثينيات رابيتها نوبورد سنة ١٩٥٩ ، و « علماء الطبيعة » التي رابيتها هذه الأيام هي لندن .. أحسنا بالظوف من الصورة التي صور بها دورينماتز العالم الذي نعيش فيه ، والفرق بين الإسانية الفكرة التي يظنها عامة ، فهي (الزبارة) تركز الحركة الدرامية على التغيير البشري بطرق على قرية باكليا أمام أفراد المال .. أن اشغالها فيكون عاديون متعلقين إلى شئنا مجرمين .. أن القرية فقيرة ، وفي الحسنيين الأخيرة يزداد أغنيا فترا ، ولكنهم يسادون بعضهم بعضا ، ويمطون على بعضهم البعض ، تربطهم الروابط الإنسانية الكريمة ، وتأتي إلى القرية سيدة ، مليونية ، وتطلب منهم أن يخلوا رجلها مينا من القرية انتقاما منه لها ، ولا يترك دورينماتز على السبيل الذي من أجله تريد السيدة قتل الرجل ، اللهم في الموضوع هو موقف القرية مما تطلبه السيدة المليونيرة .. مقابل أن تفقد المال على القرية كلها .. ويتنهي الفصل الأول بتوهم عليها لأنها طلب قتل رجل عاش بينهم محبوبا رب أسرة ، له زوجة ولاتة توالد من يؤد أحدا قط طول محبوبة بينهم ، ولكن السيدة تقول : سأنتظر ..

وخلال الفصل الثاني والثالث تكاد السيدة لا تفلح شيئا على خشية المسرح أكثر من جلستها في شرفة جدرانها بالفرنسيز لشرب الشاي وتدخين السجائر ، وتتناثر .. صامتة .. جالدة .. واقفة من أن ما تريد سوف يتم .. أما القرية فإن مؤامراتها تتغير خلال هذين الفصلين ببطء وبصورة تكاد لا نلاحظها حين ، وهنا يومية الكاتب وحساسيته الدفعية ، جزءا جزءا يشير أهل القرية لموقعهم من الرجل الذي يراد قتله حتى نهاية الفصل الثالث حين يبررون هذا القتل بأن حياته لسه إلى الجموع ، ويعكسون بهدوء بالجامع ، بالقتل في مجلس كاد يكون صورة كارتونية لحكمة . ويظهر في خلية من بمشعل للمنى العام ، المظلم بين الحق والباطل والدوافع الحقيقية للقتل ، والغفلة الزائلة التي قد به ، وبصورة وحشية سم القتل أمام الجمهور ، وتخرج السيدة يصحبها أهل القرية إلى الحديقة ، في ساحة ، وهي تعطي التعليمات اللازمة لتوكيل البنك لانعاش القرية ببطء .

وبالرغم من النهاية البشعة للمسرحية فإن التغيير الطفيف في موقف أهل القرية الذي يشير للفصحى ، فدورينماتز يكتب كوميديا ولكننا كما قلنا كوميديا صفيقة ، وهذا الإحساس بنفسه هو الإحساس الذي أثارته مسرحية « علماء الطبيعة » ، فهي كوميديا تضحك النظار من الأمثال ، ولكنها تزي مرة أخرى في نهاية المسرحية صورة بشعة لعالم يحركه الغرائز الدفعية للانسان . يدخل الجمهور إلى المسرح والسارد مرتدية من حبيسة واسعة بها كتبة وكري فويلر ومتصدقة مخلوقة ، وأباجورة كبيرة ملقاة على الأرض وفي الزكن الأنهم من هذه الحجرة وبالقرب

وتؤنبه أخرى : أننا الضحكات التي لم نضحكها .

وهرب دورينماتز من الكراث في ألم ، صراخا ، وبغابيل الشيطان في طريقه ، وكان الشيطان في طريقه إلى مسيبد أرواح ويحمل شبكة على كتفه . ويعرف دورينماتز نفسه عليه ، ولكن الشيطان يهزأ به ويقول له : ماذا أرتكبت من خطيئة .

دورينماتز : بعد نأخرت في العبيد . الشيطان هائلا : وما قيمة ذلك بجانب من يتأخرون في أرواح الناس .

دورينماتز : لقد أدب السوء الشيطان : وكيف لم تؤم بدعائك

ويخيل عنه الشيطان لأنه ليس كئنا لنجتم . ويأنبه صانع الأرواح مرة ثالثة ، وأصبح واضحا أنه لا مفر ، وهنا في الظلام عندما يبدأ دورينماتز يرى خلفه ، ظهر ضوء من بعيد فيسأل دورينماتز : ما هذا الضوء ؟

فيقول الصانع : مجرد ضوء في كوخ . ويسمع صوت غناء : سجدتي في انتظاره مينا طال الزمن ..

سعدني في انتظارك فيسأل دورينماتز : ما هذا الصوت ؟

فيقول الصانع : مجرد امرأة تعشى .

ويبدأ الدور في الظهور على المسرح فتري أن الكوخ هو كوخ (سولنج) حبيبتة القديمة التي ملازمت نضرة كل هذه السنين .. امرأة عجوز ضياء ، ملازمت تنتظر ، وتزول من الكوخ وتندم بطولات بيشة ، وهنا يخبر دورينماتز على ضميعة .. لقد وجد خلاصه ..

ويقول : خطابيا لقد وجد الثورة الوحيد الذي يسيبه إليه يهذب . ويعبرف عليه سولنج من صوته ويرجع أمامها ويطلب الفراق ، ولكنها تقول :

.. بالكمس .. لقد حملت لحياني مسمى .. لقد جلست من جاني الشبة .

ولسافر في غائلا يوترفع صوتهما ويحاول صانع الأرواح أن يقول : ساندانكي في منفرد الطريق الآخر ، ولكن صوته يفسح أمام صوته الذي يصيح دورينماتز والذي يملك الكيان البشري يبعث منه ، ويعرف دورينماتز أنه ليس هناك طريق إلا الطريق للسكيم .

ولابد مرة لسبل الستار خلال هذا المساء على صوت سولنج وهي تفتي دورينماتز بدهن داسه الأنثيبي في صمغها .

لعل أكثر ما استرعى النظر بعد قلب المخرج على الصوياب الكائن في يني المسرحية هو أداء ليو ماكيرين Leo Mackern الذي قام بدور دورينماتز . لقد ظل خلال المساعات الأربع التي استغرقتها المسرحية يلبس شخصية دورينماتز طوال حياته الطويلة براعة مدلعة ، والاعتراضي الوحيد هو أن (ليو ماكيرين) يبلغ من العمر ٤٢ سنة وأصغر إن يمثّل في الفصل الأول حياة دورينماتز وهو في سن الثامنة عشرة ، والواقع أنه لم يستطع اقتناعا التام في هذا الجزء من المسرحية ، لأن سنة كان يظن على متطلبات الدور ، وأن كان قد أدى الدور خير أداء ، ولكن بعد أن استمرت المسرحية يعني الوقت وبدأ سنة يالتم سن دورينماتز ورأينا الإبداع في نهمة للشعبية التي أداد الدور استطعنا أن نفهم لماذا ضعى المخرج بالجهد الأول من الفصل الأول ، فليس هناك ممثلا صغير السن يستطيع أن يحمل عبء المسرحية كلها على كتفيه مثل ليو ماكيرين ، وهذا هو الغرض إذ أن مسرحية دورينماتز تقوم فعلا على أكتاف ممثل واحد ومثاليون برغم كثرهم إلا « كورس » ليكنس شخصيته في نظورها .

وأخيرا فإن رؤية مثل هذه المسرحية التي نشد من كل مفاهيمنا من المسرح تجربة فنية مادرة .

وبهذا التفصيل ، يدخلون اليونيس والفسورين ، ونظم المسألة ، وبهذا التفصيل ، ولكن الحق لا يتورع في هذه المسألة ، فقد نورد هذه المسألة ويقول وهو يدخل مسجدة ، أنه يعتبر نفسه في أجازة وكل ما عليه هو تنفيذ ما عليه بعد الجريمة الأولى ، في الحال .. وهو وجود مدرسين في معربات ، وتسيديد العراسه ، ويخرج الحق وبأني مع معة ، ويخل في الحال لثلاثة من المرصين الرجال ، شكلهم أقرب إلى السجاني ويعتكون الحلال التوافق بواجب من الجديد ، ثم يدخلون منضدة عليها النساء ، ويخرجون بعد أن يعكفوا إلى الباب .. مرة أخرى ينقل النظر بطريقة مضحكة ، على حين ينظر السجاني في لصاح كان هؤلاء المرصين يتصرفون تصرف السجاني ، ولكن ما أن يفرجوا حتى يبدو القلق على (نيون) .

فيقول سليمان الحكيم : لماذا يضايك هذا الجديد .. أنه لم يحدث تغييرا ما .. أنه لا يضايك لأنه تريد أن تبقى هنا طول مدة أنا أتى ذاتي الذي صلا ولا بد أن أخرج ثانية . وهنا يتكشف أن (نيون) ليس يجهلون إطلاقا . أنه يموت سرى من (كتلة) معينة ثم تعود ، علمت بوجود العالم جوهان فيليمان (سليمان الحكيم) في هذه القصصه ذروا في أمصاته الأولى ما يدل على أنه غير مجهول ، وهو يعتقدون أنه قد توصل إلى أسرار في الذرة ويريدون الاستفادة بنعائه . وعندما يتدخل (اينشتين) في الحديث ويتوسع أنه هو الآخر ليس يجهلون أنه يموت من الكتلة الأخرى التي لم نعين أيضا ولنفس السبب إلا أنهم يعتقدون أنه قد توصل إلى السر في تنظيم الجاذبية الأرضية . ويتوسع من الحديث أن سبب قتل المرصين الأولى والثانية أن كلا منهما كانت قد بدأت شت في تصرفات كل من (اينشتين ونيون) وبدأت كل واحدة وتوصل إلى جزء من الطبيعة وهي أنها ليسا مجهولين وأن وجودهما هنا لابد أن يكون لسبب آخر .

وبمسألة يتعرف جوهان فيليمان (سليمان الحكيم) بأنه فعلا قد توصل إلى كل هذه الحقائق وأن هذا هو سر حسيوية المستشفي ، ويبدو حوار رائع بين الثلاثة ، نأرجح من الجند والمؤلف (اينشتين ونيون) يمثلان وجه الفكر السببي في الفوسق وسليمان الحكيم يمثل وجه الفكر الاستثنائي . وأخيرا يتعمها سليمان الحكيم بأن المسام الطبيعي الآن يستخدم آلة لأغراض أبعد ما تكون من أي غرض إنساني وأنه ليس له حرية أن يقول : لا . أنه حين توصل إلى اختراعاته وتصور الدمار الذي يمكن أن يقيق بالعالم كله من جرأته اضطر أن يتخذ قراره بأن يعزل العالم بالذوق إلى هذه المستشفي مدعيا الجنون ، وأن هذا السجون المختار هو في الواقع العمل الوحيد النحر الذي يستطيع أن يقوم به أي عالم طبيعي اليوم . ويخبرهم أنه قد مر كل ما توصل إليه أنه ارتكاب جريمة القتل خوفا من تدخل اليونيس وأنه اضطر إلى قتل مونيك (المرص) لأنها كانت ستعظم المسطورة التي بناها عن نفسه وخصوصا عندما أخبرته أنها اختفت بعض مذكراته العلمية وعرضتها على أحد الأساتذة ..

ويتفق الثلاثة على البقاء في المستشفي ، باختيارهم مسجدها .. أخيرا ، وأنها إلى ليبي المرحيما يضيف بغير مسرجة خفيقات فكرة ، ولكن فجأة تنقل المسرجة أجماعا آخر . تدخل الطبيعة وقد تغيرت ملامحها ، وتدخل بنفس شديد . لقد سجلت كسل مادام بين الثلاثة من حديث ، ويخبرهم بأن مذكرات الميراث قد دوت ونقلت قبل أن يعرفها وأنها هي الآن وحدها التي نملك هذه المذكرات .

ويتقلب الوضع فإذا بالسجاني هؤلاء ، والطبيبة العاقلة مجتونة بشهوة السلطة واللال ، وتطلى الطبيبة في مقعدية المسرج على مقعد (فولف) ، وطورا إلى الحضور وقد الثلاثة أمامها . ويبدو للنظر كل ما كانت الطبيعة ترمز إلى المسام الإنساني يأخذ مقدم الناقض ليحكمهم : إذ ليس من منهم أن يحرموا الإنسانية من العفة التي توصلوا إليها .

ثم تنهي المسرحية ونعود إلى منتصف المسرح وتجلس نائبة وتواجه الجمهور . لقد ليست في هذه الملاحظة نوب فريسة الإنسان الجردة نحو شهوة السلطة والمجد واللال ، وأولت وهي تلت كاتبا مجتونة ، كتما هي شهوة بلا عقل ، أنها سوف تستغل كل الكوارث التي اجتبتها لصالحها في نفسها ، لصالحها في شخصيات ، وأنها ستتملك بذلك القوى لسوة على الأخرى . لقد ساورها الشك منذ البداية في جنون هؤلاء الثلاثة ، وأنها تعتمد أن تضع الثلاثة في جناح خاص ، وحدهم ، وأنها اختارت الشخصيات التي تعلم بدراسات في علم النفس كيف يتصرفون وكيف يتصرف العلماء أتراسهم ، لقد كانوا في الواقع لعبة في يدها منذ البداية ، حركتهم إلى حيث ولعوا خلف القضبان ، سجناء لها ..

ويخرج الثلاثة في وجهها : مسجونة

نفقروا لهم : نعم مسجونة ، ولكنكم خلف القضبان ولا يستطيعون الخروج لأنكم قتلة .. أما أنا فاعرج القضبان ولي يدي السلاح . وهكذا إذ ياتوكويدبا الخليفة تنقلب إلى رؤيا مخيلة يسبح فيها الإنسان لعبة في يد الشهوة الجردة العارضة تتخطى جميع لا يستطيع إطلاقها أسنان .

والواقع أن هذه المسرحية إن الكاتب استعمل المواقف التقليلية في التوكويدبا ، كاستغلال الحوار الاستثنائي الصادر من السجاني في الآفة القصصه ، واستعمل كتيك الروايات البوليسكية وخصوصا في الجزء الأخير من المسرحية . أنه يركز على أساس سرخي عادي جدا ، ولكنه استطاع خلال هذا الاطار أن يعبر عن رؤيا مخيلة ، ويشير الخارج أسئلة كثيرة : من الماعل ومن الجنون ؟ .. من الطبيعة ؟ ومن المصيب ؟ .. هل يمكن للعلم أن يترجح ؟ هل يمكن للإنسان أن تنمو كما نأ العلم ؟ ..

لقد كانت المسرحية شديدة في كل لحظة من لحظاتها المتشابهة يريد أن يعرف ماذا يحدث بعد هذا ، ولكن برغم تركيزه على الحدث وعلى الآفة للتراخي بين هذه المستوي السطحي ، إلا أنه استطاع أن يكتب مسرحية عميقة في تفكيرها ، فهو مشغول الإنسان حين يتعمها بذلك النهاية القاسية البشعة ، ولقد كانت طريقة إخراج بروك Beckett المسرحية تظهر هذه الخاصية في مسرحية (دورينجات) ، فآثارت فصول الجمهور في الأزل بفتح الستارة قبل بداية العرض ، واستلقت المواقف المضحكة إلى أقصى درجة ، ولكن في نفس الوقت ركز على الحوار الآخر من طريق بدء الحركة واستخدام الإصداق بفتحات Apoc وفي نهاية الفصل الثاني ، وضع العديد بعسرة لا تردد فيها ، واختيار المرصين على شكل سجناني ، ونفذ الحركة عند دخول الطبيبة ، ساعد على إظهار ضعف العلماء أمام القوة الجسدية الفائقة التي تستملك في معبرهم ومعبس العالم بعد ذلك . الواقع أن كل حركة في المسرحية كانت موجهة لإبراز خصائص مسرح دورينجات وخدمة فكرته .

وكان اختيار المخرج للممثلين موفيا جدا وبخاصة دورا طبيبة التي مثلته إيرين وورث Irene Worth والعلماء الثلاثة مايكل هوردين Michael Horden في دور نيون ، وأن وب Allen Webb في دور اينشتين ، وسيريل كوسال Cyril Cusack في دور سليمان الحكيم .

ويتسمسائل المرء - هل كل الممثلين الأجانب مثلكون بحيث يلهم كل منهم دخائل النفس التي يمثلها أم أنهم مدرسين بحيث التدريب الصحيح ، فيسحبون البوق الذي يتكلم خلاله الكرج ؟ . أيا كان الجواب على كتنا العائتين ينتج ترابيل حبيب بين فهم المخرج للمسرحية وفهم كل مثل لدوره ، فإذا بالفرقة تلعب كمجموعة واحدة تهدف إلى بلورة الأداء بلورة تامة ليس فيها تناقض ولا فردية ، فالتلعب يقدم المسرحية .

رسالة الى عقود!

للشاعرة: عفيفى محمود

- ١ -

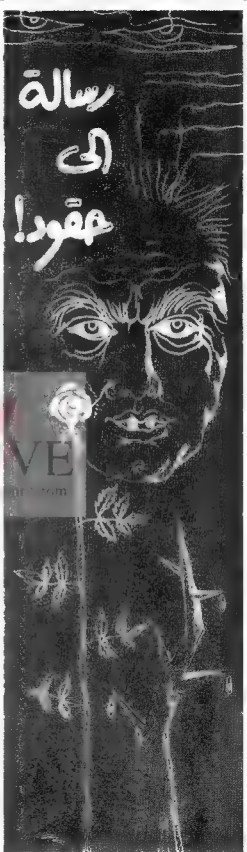
حملت فاسا تهدم
فازداد صرعى شموخا
وكلمنا ضاع منى
او دست زهرة فن
واتيت العود حقللا
اقمت للحقد عرسا
وكم شريفا كئوسا
فصار شهيد صابا
فبين جنبيك قلب
وبين جنبي قلب
يعب .. لو كنت تفهم !
ومعولا .. لتحطم
وعاد فاسك انم !
كنز .. تكشف متجسم
فتحت لى الف برسم
نماره .. تنكاه !!
فصار عرسك ماتم !
علاى بشهد وعلقم
وصار سمى .. بلسم !
من ظلمة انيليل انلم
يعب .. لو كنت تفهم !

- ٢ -

يا من تعبدت كيدى
اسميت بالعقد .. بقرى
بما وضعت من الصدف
بما غرست من الشو
لانت خير وابقى
من الف الف صيديق
حملت عبي عذاني
ان كان يفضك سيفا
اشهر سلاحك واضرب
لقد تحسناك حبي
ما زلت اهلا لودى
حشا صديقي الالسد
سر لى طريقى المسد
ك فى مشاغل وردى
واتت انفس عسدى
يصون عهدى ويفدى
وهنت بالحب وحدى
محبتي خسر فسد
كن يادنا بالتمسدى
هلا قبلت التحدى !?

- ٣ -

يا صاحبي كف شره
حسام نخاع هجرى
وان منحتك صبرى
ان كنت ضقت بعلمى
سامح وفانى .. فان ام
ارده لك حبا
تعال .. جرب عناقى
من قبل ان تنسواى
اذا انقضى اجلنا ..
وقد توسد قبرى
وليقبل الحب عذرك
وتجعل المر .. هجره!!
اوليتنى انت ظهرك !
فالله يشرح صدره
تقدر .. اعزنى فسدرك
يطيل يا صاح عمره!!
دعنى اقبل نحره
تحت التراب ونسرك
ما فاتنا .. كيف يدرك ؟
وقد توسد قبره !





رواد السريالية

بقلم : نعيم عطية

وقد نهج المصور جيمس انسور الذي مات عام ١٩٤٩ نهج ريونو أيضا . وقد بدأ انسور الطبايعا الى ان اكتشف عام ١٨٨٠ في الألفنة وسيلة فذة للتعبير عن عالم خيالي وقمة شامخة من قسّم التهمك .

● مارك شاجال :

ولد مارك شاجال عام ١٨٨٧ في قرية فيتبيك بروسيا . وهو ابن بائع سمك . ودرس التصوير في طرود من الفن المدفع بمدرسة الفنون الجميلة في سانت بطرسبرغ ثم أرسل في بعثة فنية الى باريس . وهناك اقام في أحد البوت القديمة وصداق من السمرات ابو لير وماكس جاكوب وسندارارس ، ومن المصورين لافرنيه ودولوني وموديلاني . وفي عام ١٩١٤ أرسل مانتين من لوانته الى برلين حيث اقيم معرض لأعماله . وبعد بضعة أسابيع شدد ترحاله ليري معرضه ثم مضى الى فيتبيك ليتزوج خطيبته بيلا . وأعلنت الحرب العالمية الأولى ولكنه تمكن من أن يرى معرضه وأن يتزوج بيلا الجميلة وفي عام ١٩٢٢ غادر شاجال روسيا كما غادرها كاندنسكي ثم أقام في بولندا أربعة أعوام وقد تأثر منذ عام ١٩٣٥ بالجو النشأومي الذي خيم على العالم قبيل الحرب العالمية الثانية فادخل مناصر درامية في تصاويره . وفي عام ١٩٤١ دعاه متحف الفن الحديث بنيويورك الى الولايات المتحدة وعاش فيها وفي المكسيك حتى عام ١٩٤٧ . وفي عام ١٩٤٤ ماتت زوجته بيلا فمادت نظهر في أعماله ذكريات الماضي معها . وانجز لوحته الكبيرة « من حولها » التي بدأها عام ١٩٣٧ جانما حول ذكرى عزيزته كل الموضوعات الحبيبة الى قلبه . وفي عام ١٩٤٥ قام بعمل الديكور والملابس لباليه « عصفور النصار »

في مقال سابق (١) عن السريالية استعرضنا الحركة التدميرية التي بدأت نتيجة لخيبة الأمل التي استحوذت على الإنسان في أعقاب الحرب العالمية الأولى . هذه الحركة التدميرية التي أسسها بالدادية أثبتت أن الفن لا يمكن أن يقتصر على السلبية بل لابد أن ينتقل الى الإيجابية البناءة . وهذا ما جعل السريالية تقوم على خراب البادية وقد تعددنا في مقالنا السابق عن أهداف السريالية ومراميها . ونمضي في هذا المقال مع السريالية فنحدث عن ثلاثة من روادها وسيعه من مصوريها .

يعتبر انتاج الرواد الثلاثة أوديلون ريونو ومارك شاجال وجيورجيودي كيريكو بمثابة ذوات الطول المعلقة من قديم السريالية الحديثة .

● أوديلون ريونو :

ولد أوديلون ريونو عام ١٨٤٠ ومات عام ١٩١٦ وعاصر الانطباعيين الكبار دون أن يجرفه تيارهم . وترك لوحات ريونو ورسومه بخصيصه بحرية ذات همق كبير وتهمس بعالم غير منظور أكثر حقيقتي من العالم المنظور وبأشياء غير ملموسة ولكنها أكثر التصاقا بنا من أنفاسنا ذاتها. وقد كتب ريونو الى صديق يقول له : أن الطبيعة الثقيلة على ما هي عليه في أول الأمر ثم المطورة بعد ذلك هي مصدر الهامه وأن أفضل إنتاجه وليد هذه الخطوة المطورة . وقرر أن أصالته انما تتمثل في أنه جعل مخلوقات غير بشرية تعيش تبعاً لقوانين بشرية . وإذا كان قد تأخر الاعتراف بفن ريونو فإن أهميته لم تبد على نطاق واسع الا عندما طلعت شمس السريالية .

(١) « المجلة » العدد ٧١ ص ٣٧ .

يدرس الهندسة بالينا ولكنه سرعان ما انصرف الى التصوير . وفي عام ١٩٠٦ رحل الى ميونيخ متجلبدا بالرومانسيين الألمان «وبارونولد بوكلين» على الأخص وخلال اقامته بميونيخ قرأ نيتشه وشوبنهاور . واشترك في المساجلات حول التعبيرية والوحشية والتكميلية والمستقبلية مع كاندنيسكي وغيره من أعضاء جماعة « الفارس الأزرق » على أن كيريكو بقي خارجا عن طوفان هذه المذاهب ، وأن كان مثل رفاقه المصورين الشبان في ذلك الحين قد ساهم في البحث عن فن ذاتي . وعندما انجز دراسته الفنية عام ١٩٠٩ رحل الى إيطاليا . وقد بهرته تورينسو بعمارها ذات الخطوط المستقيمة وبثمايلها التي تبرز فوق هياكل المارة . وتبدو كسا لو كانت مخلوقات وافدة من عالم آخر تشارك البشر حياتهم وفي عام ١٩١٠ انتقل كيريكو الى فلورنسة حيث صور أولى لوحاته المميزة . ومن هذه اللوحات لوحته « لفر أمسية من أمسيات الخريف » ولوحته « لفر الوصول » حيث نرى شخصين حزينين غامضين يفترقان الى جوار مبنى أبيض أمام جدار ارتفع عن ورائه شراع مركب مستتر .

ومن لوحات كيريكو في هذه الحقبة أيضا لوحته « لفر الزمن » وهي تمثل جدرا عاليا ذا نوافذ حمراسة . وقد توصلت أعلى هذا الجدار الغرب ساعة مستديرة ، في حين وقف في الفناء أمام الحائط رجل امتد ظله على الأرض وعند قدميه بش مربع . ويتضايل هذا الإنسان أزاء ذلك الجدار الذي تطل نوافذه على جانب آخر غير مرئي . واللوحة بالوانها الفاترة ، الأخضر والرمادي والأصفر ، وبإبعادها الدقيقة تبعث فينا إحساسا بالمسحوق والكرب والقلسق دون أن نفهم كنهه ذلك . ونصص ذات الأحاسيس أيضا أزاء لوحاته « لفر الطسريق » و « تأملات الصباح » و « ميدان إيطالي » و « الحنين الى اللاتينية » .

وفي عام ١٩١١ وصل كيريكو الى باريس حيث لفتت لوحاته انتظار الشاعر أبو لينير الذي أعلن أن كيريكو أكثر فناني عصره إثارة للدهشة . وصور كيريكو صديقه أبو لينير وقد اخترقت جمجمته رصاصة متنبها بذلك بالصورة التي سسميحت عليها .

وقد أنتج كيريكو أكثر لوحاته التي تعتبر الطريق الى السيريالية أثناء سنوات الإفلاس والوحدة في باريس ، وكانت لوحات من ميادين خاوية تسبح في

لسترافينسكي . وفي عام ١٩٤٨ نشر رسوموه المستوحاة من رواية جوجول « الأرواح الميتة » وفي عام ١٩٥٢ نشر رسوموه المستوحاة من حكايات لافونتين التي كان قد رسمها عام ١٩٢٧ . ومن أمريكا عاد الى باريس . ثم أقام في جنوب فرنسا . وإلى جانب لوحاته التي تعكس تنبؤ بالدمار المحدث بأوروبا فإن لوحاته الأخسرى عبارة عن ذكريات طفولته في قريته وشبابه في باريس وجبه الكبير لبيلا . والواقع أن ما من حببين رجل وامرأة احتفى به بمثل ما احتفى به ذلك الحب الذي ربط بين قلبى شاجال وزوجته الهلله . ولعل لوحته التي يصور فيها حببيين في باقة كبيرة من الزهور هي لوحة لا تنسى . وكذلك لوحته التي يصور فيها نفسه وبيللا في بيتها وقد انحنى يقبلها وتفسر سعادتهما ونشوةهما لا تلامس أقدامهما الأرض . حقا ، أن شاجال البسيط ما كان في حاجة الى فريد لكي يستكشف مقفه الباطن . وفي لوحاته الزاخرة بالألوان تتدفق أمواج الحياة والموت والماضى والمستقبل والواقع والخيال . وهذه سيريالية حقة نابعة عن تداخل حالتين متباينتين ، الطسم والحقيقة . وهذا ما جعل أندريه بريتون في عام ١٩٤١ منه تقصيه من رواد السيريالية بتسمك بأن إنتاج شاجال منذ عام ١٩١١ قد جعل أسوار الطبيعة المحاصرة لنا . ان لوحاته رقا خلاصة بإبادة من عالم داخلي فريد نوعه . ولا تعترف مخلوقات بقانون الجاذبية فقط . ولما كان الحاضر متصلا بالماضى والمستقبل فقد اتجهت الجزئيات في لوحاته مدة اتجاهات داخل إطار واحد وكل من تفاصيلها تحتفظ باستقلالها الكامل . والوانه ليست الوانا واقعية بحال . فهو يصور بقرة مثلا بلون أزرق وليس في الوجود بقرة ذات لون أزرق . وانصبا الوانه تعبيرات من حالاته العاطفية والنفسية .

● جورجيو كيريكو :

ربما كان الصق رواد السيريالية بها هسو « جورجيو دي كيريكو » الذي يرجع اليه الفضل في ابتداء « التصوير اليتافيزيقي » وقد كان تطوره الفني جد سريع حتى أنه كان قد سبق الى السيريالية التي رحبت به استاذا ورائدا لها ودعته الى المشاركة في معرضها الأول .

« وجورجيو دي كيريكو » مصور إيطالي ولد في فووس باليونان عام ١٨٨٨ . وكان أبوه صقليا وفد الى اليونان ليصنع مهندسا . وبدا « جورجيو »

خالقة بوجودها غير المتوقع احساسا بانتظار مأساة على وشك أن تنفجر
ومن الطريف أن نلاحظ ان المدرسة المتأخرية قد طمعت خيالها بمسئلات تنبؤية من الحقب القديمة في تاريخ التصوير ، وعلى الأخص ذلك الصفاء البلوري والأبعاد الحسية الدقيقة المستقاة من أعمال « باولو أوتشيلكو » . على ان المتأخرية قد استخلفت هذه الأساليب التكنيكية لاثارة احساس بالدهشة أكثر من مجرد معالجة تجربة بصرية جليلة .

وتتم اللوحات المتأخرية عن احساس مدهش بالامكان ناجم عن التذكر أكثر من كونه تجربة بصرية مباشرة . وينتشر الصمت في انتظار الصرخة التي تمزقه . ومن حول المعابر الباردة والأشخاص المجهولين نصص بالجو مشحونا بالغموض والتوتر والأشياء التي يصورها كيريكو من تماثيل « مانيكينات Mannequins » وقفازات جلدية ويسكوييت جاف وأسماك تصور مجردة من ذاتيتها وتكاد تفقد مماثليتها المادية وتدخل في روابط غير مألوفة مما يخلق إمكانات غير محدودة من الغموض والخبرة .

إن لوحات كيريكو من أشهر لوحات القرن العشرين وتكفي تقاديره من الميادين القديمة الساكنة شيئا عن الإنسان الحديث ومأساته .

أشهر المصورين السيراليين

بعد ان تحدثنا عن السيرالية كحركة فنية وعن بعض الرواد ذوي الميول السيرالية نغني فنحدث حديثا خاصا عن أشهر المصورين السيراليين .

● سالفادور دالي :

سالفادور دالي مصور اسباني ولد في إقليم قطالونيا عام ١٩٠٤ . وكان أبوه مولعا ببلدة كاديكة وما زالت مناظر هذه القرية البحرية مصدر الهام لدالي . وبعد أن مر هذا الفنان مرورا عاصفيا بمدارس فيجويراس مسقط رأسه رحل الى مدريد حيث دخل أكاديمية الفنون الجميلة . وبكل سر واقتناع استوعب التعاليم الأكاديمية التي كان يلقيها المصور العجوز مورينو كاربونيرو . على انه مضى بغير فكره أيضا بمؤلفات فرويد وكتب الفلسفة التي قرر أنها الوحيدة التي كانت قادرة على تحريك أشجانه الى حد البكاء أحيانا . ومن خلال الجولات الفنية اهتم بالتكبيرية والمستقبلية

حر الصيف او في غياه الفسق الذي يلقي على الأشياء ظلاله الممتدة ، وأشخاص شاعين في أماكن يخيم عليها صمت مثير للتساؤل ، وجدران مقوسة تمتد لتخرج من اللوحة الى الانهائية ، ومنايسل مهشمة على طرقات تصعد الى لا مكان ، وبقيابا ماضٍ سحيق تختلط بمداخن مصانع حديثة ، وقطارات تضي بطيئة تنفذ دخانها في الهسواء مقلقة صمت التماثيل القديمة الفارقة في سباتها .

وعند نشوب الحرب العالمية الأولى جند كيريكو والتقى في عام ١٩١٥ في فيرارا بالمصور «كارلوكلرا» وقد كانت عبارة هذه المدينة ببياديتها وطرقاتها الرحيبة الناعسة البياض المهجورة أماكن ملائمة لاطلاق العنان للخيالات .

وقد ظلت لوحات كيريكو عدة سنوات مجهولة مهملة ولكنها أخذت تلفت الأنظار اليها عقب الحرب العالمية الأولى . وفي عام ١٩٢٤ انضم كيريكو الى اندريه بريتون ورفاقه في اعلان مولد السيرالية . وفي عام ١٩٢٩ كتب رواية على نمط الحلم بعنوان « هيبوديميروس » تعكس روعة رؤاه القديمة . على انه ما لبث بعد عام ١٩٣٠ ان ارتد أوتدادا عنيفا وميافتا متكررا لكل ماضيه فمتصلين . كل انتاجه الأول متبركا من أصدقائه القديمين . وقد كتب كيريكو وهو في باريس يقول :

« من حولي المصورون المحدثون يستنون نهريجا غيبا وصفا صعب بالية وسامع متقية يسما اما وحدي من مرسى المرحل من مرنيراس يلدات في تعقب العالم الأولى لغز أكثر كمالا وأكثر مفا وكثير ماسكما وأكثر ميافيزيقية . »

وما كان يمكن أن يوضح هدف التصوير المتأخرية أفضل ما توضحه هذه العبارة لكيريكو ذاته :

« نحن الذين نعرف علامات الإيجابية المتأخرية نعدى العرج ومدى الأسى التامتين تحت ياكس من البراكي أو عند متحن طريق أو خلف حيطان غرفة أو داخل مستنق »

والمنظور بالنسبة لكيريكو ليس بحثا عن الخط المثالي الذي يجب ان تسير فيه الرؤيا بل نقله زلقة حادة تؤدي مباشرة الى ما هو غير متوقع . ولناخذ على سبيل المثال واحدة من أكثر لوحات كيريكو تعبيرا عن طابع فنه وهي لوحة « العرائس المقلقات » التي صورها عام ١٩١٦ . ففي هذه اللوحة نرى العالم الواقعي هو احد ميادين فيرارا لكن الدمي الجالسة هناك هي شخصيات وأفدة من مدينة قديمة غامضة . ومن شأنها ان تحسكم الروابط بين العالم الواقعي وعالم غير واقعي ،

كما اهتم على الأخص بالتصوير المتأقيرى الذى بدا له مثله الأعلى . وكانت ذاكرة دالى راحرة بصور دقيقة واضحة المعالم . الا انه لم يكن يريد الوقوف بفنه عند حد الواقع . ولذلك فقد دفع الواقع بهارة ودعاء على شىء أبعد . وقد كانت اللوحات التى بكر بعرضها فى برشونة عام ١٩٢٥ وفى مدريد عام ١٩٢٦ تقوم على الغرابة والتضاد . وبعد مرحلة قصيرة من التأثير بالتكميية حاول ان يوفق فيها بين تكميية جوانجرى وبين متايرىية « كيريكو » و « كارا » وبين افضل مائ أساليب الماضى الكلاسيكية تجلى عالمه الخاص بكل وضوح : مناظر بعيدة عن خلجان بحرية وضاء مرئية من خلال نوافذ عالية تحيط بها اطارات قائمة وتطل منها نساء بدت ظهورهن فى المقدمة .

وبرغم روعة هذه المرحلة من انتاج دالى فان طبيعته الانفعالية القلقة لم تكن ترضى بالوقوف عندها . فقام برحلة الى باريس فى سيارة اجرة حتى يلتقى بمواطنيه بيكاسو . وهناك توطلت صلاته بالسيراييين ورسم لوحته المشهورة « الدم اشهى مذاقا من العسل » ونشر فى عام ١٩٢٨ كتابا جريئا ودعا رفاهه السيراييين الى بلده الاسانة ونظم معرضا ناجحا واختطف « جلا » الجميلة من زوجها الشاعر « بول الوار » وزوجها « وياغبار » وافدا جديدا الى الجماعة السيرايية كان مفعها بالحماس متأها للصراع متمصبا للمذهب ومؤمنا به ايمانا مفرطا .

وقد استحدث دالى صيفا زاخرة بالمصانئ الفلسفية شيد بها أسلوبا جديدا للخلق الفنى . وقد وصف دالى أسلوبه هذا بأنه « نشاط مهووس تتبدى مهوور جائر » . وذلك بالمبالغة فى انارة العقل بنية خلق نموذج دائم محموم يجعل الأشياء الغريبة بعضها عن بعض تلتقى التقاء عرضيا . وقد عرف دالى جيدا كيف يستخدم تجاربه البصرة وتفسيرات الذاكرة والانحرافات العقلية التى التى بها فى دراسته الواعية لصور الخلل النفسى . وكان يقول :

« ان المرء فى حلال استغرافه فى الإعجاب يشه من الممكن ان يدخل ملأا آخر . واللعان عندما يقع أمام موضوع خارجى يجد نفسه مفادا الى وصف ما لهذا الموضوع من نود وسيطرق عليه وهو يتصوره لهذا الموضوع يطلق فى آن واحد سراح عقله الباطن ويحرر الموضوع من معنياه المتعارف عليه بادخاله فى عالمه الذاتى الخاص . وقد اظهر دالى رغبته وبراعته فى استيعاب الواقع ثم

المضى الى ما وراءه فى عملية واحدة . ويتخذ احيانا اساسا لعمله كائنات واقعية بحثه ثم يمضى فى نفع ربح غريبة من التحلل والتلف فى هذه الكائنات فتبدو كما لو كانت قد ذابت كالساعات المنصهرة فى لوحته الشهيرة « العاح الذاكرة » التى رسمها عام ١٩٣١ او تآكلت كجسد الجواد فى تلك اللوحة ذاتها او يضع بعض الحشرات العبرة عن مرحلة تغفن الحياة . وهكذا يتحول الموضوع الى معسان جديدة بعيدة عن معانيه الأولى وتضحى الصورة الواقعية صورة أخرى تجد جذورها فى الواقع ولكنها تمتد الى عالم آخر . على ان دالى ما لبث ان تأثر بفن عصر النهضة فى ايطاليا ما بين عامى ٣٧ و١٩٣٨ وعاد الى الكلاسيكية مما اثار نقمة اسدقائه السيراييين عليه . وقد انتقده بريتون فى ذلك من النقد ونعت أسلوبه الجديد هذا بأنه أكاديمى مفرط فى الرجمية .

وعند ما رحل دالى الى الولايات المتحدة عام ١٩٤٠ واقام بها لى نجاحا باهرا . وتأثر بفننه محموم الآراء ورسامو الاعلانات . ومضى يعالج موضوعات دينية ويعطى نماذجه تفسيرا ذاتيا كلوحة للممثلة المشهورة ماي وست التى تصور وجهها كخليفة ملجرجدائل شعرها كسترل له ، ولوحة عتيقا بـ « بكتين » التى صورها كجزء من جبل صخرى وسط بحيرة اسطورية ساكنة الموج .

وليس دالى الرجل باقل غموضا من دالى المصور ، رغم انه كان سخييا فى الكشف عن اسرار حياته فى كتابته « حياة سالفادور دالى الخفية » و « خسون سرا من اسرار فن السحر » حيث تزخر صفحاتها الى جانب ادعاءاته الفلسفية بكثير من الاسرار الشخصية التى يحلو له ان يعيط اللثام عنها .

وقد وضع دالى على وجهه اقنعة عديدة حتى صار من المعتذر الكشف عن شخصيته الحققة على ان من الممكن على اى حال ان تبين كثيرا من عناصر الاصاله فى مزاجه وفنه . ونجد ذلك على الأخص فى دقة تذكرك للمناظر الطبيعية التى رآها فى صباه : وسلاسل الجبال والرمال الممتدة وسواحل كاداكه الناصعة البياض المتألثة فى ضياء الشمس . وهذا المنظر الذى يعتبره دالى أجمل منظر فى الوجود يكمن على الدوام فى عقله الباطن . وعلى الرغم من تنوع الموضوعات التى تنطق على هذا المنظر فما من شىء له فى ذاكرته الدوام الذى لذكرى ذلك المنظر الاخاذ

وعلى الرغم من تهريب دالى الملفت للأنظار والذي يجعل الكثيرين يقللون من قدر عبقريته الفنية فإنه واحد من امهر مصوري عصرنا . ورسومه فائقة ولوحاته حاذقة الصنعة دقيقة التفاصيل ، تروية في مجالحتها الاحجام والابعاد والثقل والأجواء . وهذا واضح كل الوضوح مثلا في لوحته « المسيح على خشبة الصليب » . التي قدمت بمتحف الميتربوليتان اخيرا .

● ماسي ارنيست :

لا يعادل دالى في شهرته كفنان سيريالي الا ماسي ارنيست . وهو فنان ذو دربة وصنعة خارقة للمألوف . وهو معروف بتعدد موضوعاته وسيطرته على الاساليب المختلفة واتساع مجال ابتكاراته .

وقد ولد ارنيست في بروهل عام ١٨٩١ ودرس الفلسفة في جامعة بون من عام ١٩٠٩ الى عام ١٩١١ وقد اهتم بأعمال كيريسكو وباعمال اوجست ماك والانجاء التعبيري بين المصورين الألمان . على ان الحركة الدائرية كان لها على اى حال قسط اكبر من التأثير العاسم عليه . وفي عام ١٩١٤ تعرف « بهانز آرب » الذي كان بعد ثلاث سنوات واحدا من مؤسسي الجماعة الدائرية الاولى في زيوريخ . وعقب الحرب العالمية الاولى ألف ارنيست الجماعة الدائرية في كولونيا واخيرا جاء الي باريس عام ١٩٢١ واصبح واحدا من انشط الشخصيات في الجماعة السيريالية منضما الى اندريه بريتون والشعراء يول الوار ولويس اراجون وفيليب سوبول ودوبر ديزنوس وربنيه كريفيل وقد صورهم جميعا في احدى لوحاته وشم اليهم رافائيل ديستوفسكي وبفضل الاساليب التكنيكية التي اكتشفها او احيها اصبح ارنيست المصور السيريالي الذي تلازم خير تلازم مع نشاط اصدقائه الشعراء والكتّاب فقد ابتدع ارنيست اسلوبا تصويريا منظرا لاسلوب الكتابة التلقائية المستخدمة في تأليف القصائد المبهمة ، موحيا بمنظر غريبة وحيوانات خرافية ومساحات شاسعة من بلاد اسطورية .

وقد بحث ارنيست عن العناصر المفرقة في الاغراب في قصص المغامرات وحكايات الفسرام والرسائل العلمية . وهو يعزج بين هذه العناصر المتنوعة في لوحاته مما يزيد من تأثيرها الابداعي . وما يلفت المشاهد ان يحس خلف اكثر تكويناته براءة وسداجة بمعان جياشة بالخيال مشحونة

العاطفة ، مثيرة للشجن ، بل وللرب احيانا مثل لوحته « مذبحه الابرياء » الراجعة الى عام ١٩٢١ . ورائده الاول في كل من لوحاته هو ابتداء نوع من الحيرة في نفس المشاهد بنية جملة اكثر تقبلا لما هو غريب وغير مألوف وقدرى .

ولقد خلق هذا الفنان بحق عالما خاصا به - خلق فوضى غريبة من الاشكال تبسّدو كما لو كانت اختصارات لتطور الموجودات : عروقي مرجانية . وجواهر نادرة ، ونباتات تتحول الى حشرات ، وعيون بشرية وقسمات حيوانية تلوح في وجوه متحجرة ، المخلوقات جميعا من حيوان الى نبات الى احجار تلتقي وتختلط على كوكب غالي . وهذه الاشكال خلقتها مخيلة الفنان بطلاقة وحرية بما يتفق والاحاسيس التي يريد ان يفسحها كلا من لوحاته . ورغم ان مخلوقات ارنيست لا وجود لها الا في مخيلته المبدعة الا انها تبدو جياشة بالحياة . وتعتبر هذه من انجح ما توصلت اليه السيريالية في استكشافها للعوالم المجهولة ولادة الاحلام والخيالات .

● اندريه ماسون :

ولد اندريه ماسون عام ١٨٩٦ وبعد ان درس في اكااديمية الفنون الجميلة في بروكسل جاء الي باريس عام ١٩١٤ . وقد اثار بجوان جري والتكسية . وفي خلال شهر عام ١٩٢٢ صور اولي لوحاته المميزة واجتذب انتباه بريتون اليه عندما عرض في باريس عام ١٩٢٤ فدفعه الى الانضمام الى السيريالية فمضى يشارك في ممارستها باضطراد .

ولدى ماسون احساس مرهف بضمير الدراما في الوجود ، والترابط بين اجزاء الكون ودقائقه . وهو يشب المخلوقات في قوالب معمارية في حين يعضى في سبر اقوارها الداخلية بنية اكتشاف ما يجعلها تتحرك وتتصرف وتعيش وتنام . والوجود في نظره على نحو من التداخل والتحول من حالة الحاضر الى حالة المستقبل . وقد ابتدع ماسون اسلوبا رمزيا استمد جذوره من الاساطير القديمة الفرية وتمشى مع تفسيره الفلسفي لمصير الانسان . وقد توصل في نهاية تطوره الفني الى مريد من الايمان بذلك الجو السحري الذي يلف العالم المرئي الذي هو في تغير مستمر على اساس من النبات الابدئ ويعنى هذا ان الحركة هي قانون الكون الراشح . وما النبات الا لحظة عابرة من لحظات الحركة . وهذا هو ما يعبر عنه فن اندريه ماسون ، افضل تعبير ،

أيد تانجى :

ولد تانجى في باريس عام ١٩٠٠ ومات في كونيكتيكت بأمريكا عام ١٩٥٥ والتحق بالبحرية التجارية في شبابه . وقام بعدة أسفار الى إنجلترا والبرتغال وإسبانيا وأفريقيا وأمريكا الجنوبية . وقد التقى تانجى بفن التصوير مصادفة وعلى غير انتظار بعد أن رأى لوحة لكريكو في واجهة أحد المحلات . ورغم أنه لم يمس فرشاه من قبل أو يفكر في ذلك فقد اكتشف أن التصوير هو النداء الذى يجب أن يستجيب إليه . واذ به يفوض فجأة في أعماق عالم داخلى مستقل من العالم الخارجى . وفى عام ١٩٢٥ التقى بالسرياليين وانضم الى جماعتهم مشتركا في كل معارضهم وتلاقى إنتاجه مع الأهداف العميقة للحركة . وفى عام ١٩٣٦ رحل الى الولايات المتحدة وأمضى بعض الوقت في كاليفورنيا وكندا ثم استقر به المقام في رود بيرى بكنيكتيكت عام ١٩٤٢ . وعاش في مزرعة حيث مضى يعمل بلا انقطاع . وفى عام ١٩٤٨ اكتسب الجنسية الأمريكية . وقد تطور إنتاجه نحو مزيد من الدقة . واحتفظت تركيباته النهائية في التعقيد والتماسك بقوتها الإبداعية . وإن كان ثمة تسلسل من الجفاف يقلل في بعض الأحيان من حيويةها . ويكاد يكون فن تانجى حالة قريبة من الخلق الدائى المتحرر من كل ما يمت الى الواقع يصيلة وقد شبهت أعماله بأفوار المحيطات السحيقة أو مساحات كثيفة النبات ، ولكن الواقع أن رؤاه كانت ذاتية بحتة وزاخرة بالأشكال التى لا نظير لها . وإذا كانت تلك الأشكال تبرز في بعض الأحيان من ضباب الأحلام أو الخيالات الممتدة أو تنمو خلال عدم نظامية المادة واختلالها كما هو الحال بالنسبة للمرحلة من عام ١٩٢٧ الى عام ١٩٢٩ ثم من عام ١٩٣٠ الى ١٩٣١ إلا أن تلك الأشكال تتوافر لها على أى حال دقة التركيب وتخضع لمنطق داخلى دقيق وتقوم بينها روابط غاية في الانقباض . ويتأكد ذلك من الرسوم الرائعة التى تؤلف جزءا هاما من إنتاجه .

إن كل لوحة من لوحات تانجى شرفة تطل على مجهول . وليس ثمة ما يضارع نقاء إلهامات العالم الدهنى الذى عاش فيه ذلك الفنان بمعزل عن حياة الادميين الفائرة الرتيبة ، ولا الضوضى السحرى الذى نجح فنه في التعبير عنه وإن لم يكن في مقدوره تفسيره لنا . وكان بروتون يقول دائما عن لوحات تانجى أنها تحمله الى « أسفار بعيدة » ويمكننا أن

نصف أيف تانجى بأنه « مسافر زاده الخيال » . فلهذا أصدق وصف لذلك الملاح الذى جذبته الفن الى أفواره السحيقة .

رينيه ماجريت :

ولد ماجريت عام ١٨٩٨ في ليسين بلجيكا . وبعد نظرة قصيرة اتجهت صوب المستقبلية والتكميلية انضم الى السريالية . وعاش خمس سنوات في باريس حيث صادق الشاعر بول إيلوار . وفي حين كان أغلب المصورين السرياليين يستخدمون التلقائية أو استعلاء الأحلام على أساس من المستويات الذاتية البحتة عمد ماجريت الى الاهتمام بالعالم الواقعى المحيط به وبأشياءه . لقد أراد أن يستجلى الوجود بتصوير لا يفسد من الشاعرية رغم واقعته جاعلا من التصوير وسيلة الى معرفة جديدة .

وفي الفترة من عام ١٩٢٤ الى عام ١٩٣٦ أخذ على عاتقه أن يولد تأثيرات مذهشة وذلك بأن يضع جنباً الى جنب أشياء متناقضة أو بأن يعور أخرى مألوفة . وبالتبديل والتضاد نجح في لقاء مزيد من الأضواء على معرفتنا بالعالم المحيط بنا . وقد همد كبريحو - قبل ذلك بعشر سنوات - الى خلق الروابط غير المتوقعة بين عناصر الوجود غير المتقاربة لخلق أجواء من الغموض والفلسف . وذكرونا أسلوب ماجريت كثيرا بكريكو .

ومن عام ١٩٣٦ الى عام ١٩٤٠ وسع ماجريت من دائرة استطلاعاته . فلم يعد يعد الى مواجهة الأشياء غير المتجانسة بعضها بعض ، بل مضى يستكشف ما يوجد من تناسب بين الشيء وبذاته وأجزائه . وما يوجد من إبعاد بين الشيء ومسا يحيط به . مثلا ، الرابطة بين الشجرة وأوراقها ، بين السماء والطائر ، بين النافذة والطبيعة الخارجية . ولقد عرض ماجريت هذه الروابط مئات المرات بخيال مدلل مما يجعلنا نعتبره بحق خالقا مذهشا للتصاوير وتعتبر كل من لوحاته المحكمة الصنعة كشفا تمتاز فيه الفطنة والحس الرفيع . وفي الوقت ذاته فتحت إبداعاته اللونية منتقلة من البنى الى الأخضر ، من الرمى الى الأزرق . وقد حمل ذلك التحول الى البحث من مجالات جديدة يمكن للون أن يلعب فيها دورا على قدر أكبر من الأهمية ، ولعل من الممكن أن نسمى هذه المرحلة في فن ماجريت بالمرحلة الانطباعية . ولقد أثارت مرحلته الانطباعية المنتجة من الحسرب

يدنو منه . ولعلنا نذكر ان السيرالية قد هدفت ضمن ما هدفت اليه الى تحرير الإنسان من خلال الاستجابة الى نداءات عقله الباطن . ولعل أسلوب ديلفو الأكثر وأعمق من أسلوب كل من ماكس أرينست وجوان ميرو أقرب الى أسلوب كيريكو . ولكن بينما يتسم أسلوب هذا الأخير بخشونة المتقشفين فإن أسلوب ديلفو يعكس بالفتايلة الوجدانية . وهو يصور بدقة . ولكن الإفراط في التفاصيل وشحن الأعشوار بالدقائق المنمقة يفضي في بعض الأحيان الى تشتيت الانتباه بدلا من تركيزه على الموضوع الرئيسي في الصورة . وقد كانت ألوانه في أول الأمر قائمة ولكنهما مضت تزداد ضياء حتى أصبحت متألقة مشرقة . وقد حبيته عدة رحلات الى إيطاليا في الألوان الفاتحة . وباختصار ان ديلفو ذو أفكار سيرالية واسلوب كلاسيكي .

خاتمة

لعلنا بهذه المجالة قد القينا ضوءا على السيرالية ومصورها ، ونود أخيرا أن نذكر ذلك المعجز الذي ركب السندباد وشيد ساقيه على كتفيه ومضى يستقر في النجاة في انحاء الجزيرة ، وذلك في أحلى حكايات ألف ليلة . ولقد كان هدف السيرالية هو إسقاط ذلك المعجز عن كاهل البشرية وتحريرها من عبء الواقع الأصم غير المفهوم الذي يفرض نفسه في عنف واستبداد لمجرد أنه تقاليد متوارثة ومعايير متواترة عليها . . ولعلنا إذا عدنا الى حكاية السندباد والشيخ المذكور فإننا نجد أن السندباد قد تفتح ذهنه في النهاية من حيلة لإسقاط ذلك الشيخ المستبد من على منكبيه . وذلك بأن جهز مشربيا من بعض الفواكه المتخمرة وأمرى المعجز يشربه ، فلما شربه نمل واختلطت حواسه مما تربي عليه أن أرغى ضغط ساقيه عن عتق السندباد « فرماه أرضا وتخلص من نيره وميوديته هكذا حاول السيراليون مع الواقع الرابض على كاهل البشرية . لقد جرعو الواقع ما أسكره وجعل روابطه تختلط ووعيه يتلاشى فخلعت قبضته من أذهان الناس ومكنهم أن يعيدوا النظر في حقائق وجودهم وأن يستكشفوا حقائق جديدة . . حقائق معقولة مشبعة بالامتنان . وإذا كانت حكاية ألف ليلة تقول أن السندباد قد نجح مع الشيخ فإن الزمن سيحدد لنا ما إذا كانت السيرالية قد نجحت مع الواقع المعجز !

العالمية الثانية كثيرا من التساؤل إلا أنها لا يجب أن تثير فينا الدهشة على أي حال لأنه لما كان التصوير بالنسبة له وسيلة تعميق المعرفة بالعالم فإن كل تكتيك حتى ما كان منه متناهيا في القدم قد يكون ذا فائدة في إعادة النظر الى الوجود من الزاوية التي يرى الفنان أنها أنسب الزوايا للنظير الى الموجودات .

وفي عام ١٩٤٦ عاد ماجريت الى أسلوبه السابق ومما لا شك فيه أن أفكاره أضحت أقل ثراء مما كانت عليه من قبل وبده أقل ثباتا ، ولكن وجهه « شهرزاد » المرصعة خطوطه الخارجية بالألوان هو اكتشاف مسحور . فضلا عن ذلك فقد أعاد رسم لوحتين مشهورتين هما « سيدام ريكاية » لجيراردو « الشرفة » لمائيه سيديلا الأشخاص بالتوازي ، ولا شك أن إعادة رسم التحف الفنية بصورة جديدة ، أسلوب لا يختلف في جوهره عن أساليبه القديمة . فالهدف في الحالتين هو تعليمنا كيف ننظر نظرة جديدة الى الموجودات . وهذه هي سمة فن ماجريت وطابعه الخاص .

● بول ديلفو :

أما بول ديلفو الذي ولد عام ١٨٩٧ . فتقيد مضي بتعلم طريقه الصحيح منذ أمه « جويلر » تعلمت كل من الانطباعيين الجدد ، وكان تمييزها على حوالى عام ١٩٣٥ لم ما ليث أن جذبه الى مصنف السيراليين تأثره بكل من جورجيو دي كيريكو وروينيه ماجريت . ولم يعد هدفه منذ ذلك الحين أن يصور أو يفسر العالم الخارجى بل أن يستكشف العالم الخفى المجهول في حياته الداخلية . ولم تعد الحقيقة الموضوعية تعنيه في شيء الا باعتبارها إطارا لإحلامه . وفي تصويره لهذه الأحلام يمكننا أن نلتقى بربط غريب بين الأشخاص والأماكن . ومن تضاد هذه الأماكن وامتزاجها تتولد شاعرية مفصصة بالقلق . . شرقات ومعابد وشوارع وميادين سابعة في ضياء القمر . . وفي كل هذه الأماكن نجد امرأة فريدة ، شابة وجذيلة ، في بعض الأحيان يصورها ديلفو عارية وفي بعض الأحيان ترتدى غلالات رفيعة أو تنفض بأوراق الشجر ، أو ترفل في أودية طويلة كثيرة الطيات . وشخصية هذه المرأة مستوحدة عليه وتطارد مخيلته بلا هوادة . وهذا امر غريب للغاية ويفسر أن كل أعمال ديلفو - ما عدا بعض اللوحات التي تظهر فيها هياكل عظمية - تمسك حاجته الملحة الى الاقتراب من كائن مثالي يبدو أنه - بسبب أوضاع معكوسة - يطارده بدلا من أن

منذ أن احترف جورج البهجوري صناعة رسم النسيكة ،
والسخرية بالناس ، واتهمك على متناقضات الحياة ، وهو
يعاود جاهدا مشاركة طليعة الفنانين العربيين التوردين ، مجال
الفن الرابع .

وفي معرضه الرابع ، الذي انتفع بالقاهرة في الأسبوع الأول
من الشهر الماضي ، يمتدح الفن الحديث ، أودعته أكثر
من عشرين لوحة زيتية ، مع مزيد من الرسوم الصغيرة الموزعة ،
تستل بأن مواهب هذا الفنان ، تأخذ مجراها في سبيل النمو
والاكتمال ، وتصبح على درجة كبيرة من الوعى والنضج والجديّة
تأخذه لأن يترك قنونات العمل الفني المادية والروحية ، بل
ونمكن بالفعل ، يضيء هذه القنونات على لوحاته ، ويزدهر
شخصيته ، التي تستشرف منها وحيته العميقة ، في التهور
والانطلاق . ولم يكن جورج البهجوري — منذ معرضه الأول —
ممن يؤمنون حقا بمראה النسب والابعاد ، من حيث الصدق
البريء ، الذي يؤمن به الأكاديميون ، والذي لا يؤدي — في
رأينا — إلى غير الفن الركيك ، الجاف ، المتعصب الفخيل .
أما الآن ، فهو يعاود أن ينتمي إلى طائفة الفنانين الذين يستهجون
في التناجح تكثيف القيم المظلمة ، التي تتميز بصفة الدوام ،
ويعتد على أصنافها ، استنباط آيات الصل والتشابهية ،
والشاعرية ، في استغلال مجال الألوان ، وخلق الخطوط ،
وشق الابعاد ، وتنظيم الانوار واللال .

وقد يكون فناننا قد عرف خصائص الناس وشخصياتهم
خلال عمله الصلبي ، بصورة قوية نابضة ، لا تملو من تركيز
على أنماط سلوكهم وتقاليعهم وعاداتهم ، كما قد يكون قد
علم كثيرا من تلك التجربة بالذات ، في تكوين جسميلة من
التمالكة الخاصة ، التي استطاعت أن تخلق سبيلها إلى الحرية
في لوحاته ، مما يدل على ثقافته وشغفه بالخلق ، الذي يعاود
الانتماء به من مصطلحاته الفرنسية ، ويبلل الجهد ، وينشد
التأمل ، لكي يمتق من أوامر الفن الحر بينه وبين نفسه .
وقد تم له — أخيرا — هذا التعبير النسيبي ، من سيطرة
التماليم الأكاديمية ، التي تفقد الفن حيويته وغسالته .
ولا شك أن مقدره الأخير ، يعني أن ولعة الفن الثوري تنبع
دائما أمام جمهورنا ، كما تندفع لها لغة وأسلوبها ، بل وتمتد
وتتجدد ، تنبع من تنالها ، وتصبح من سمات حاضرنا الراشقة ،
التي تربت على التمتع في صميم رسالة الفن ، والفنان المعري
المعاصر .

ويجرب جورج البهجوري الحراري والألفة ، العتيقة
الصيقة المظلمة ، ينسج في الجدران القديمة ، وأبواب البيوت
الخربة بولتيبيات المخلوقة ، والمخلفات المائلة ، من أكرام
وحصى .. فتنتثر أو تتصادم أو تتوازي مع الأرضية ، التي
لا تتنظم أحجارها أبدا .. يحمل فيها الزمن والصيغة الصغار ،
تمزقا وتشويها .. ليستخرج منها لوحاته — كما استخرج
من قبله كمال التلمساني وشير كتمان وصمصويل هنري —
اللاجج الأولى للناصين ، من دوى الحظ العائر ، والأبعاد
الحيلة ، وهم يصيرون في وحدتهم الكثيرة ، ألصاها لا تنتهي
حركاتها الكثيرة .. ليجد الفنان نفسه فيها غائما لقيص
ومباديه ، تتخلل تفكيره وتعدد أهدافه ، وجيها تنبع أصلا
من أولاد الحارة . ويبدأ تتحدد الصلة القوية بين نفسه
وحياهم ، وكأنها الإنسانية كلها ، تحولت في لوحاته إلى
تمثيلات سفرة ، أو إلى حقائق فيقة من حركات المايه ،
يضمونها الأطفال من صبيان وبنات ، في لوهوم الغريب ..
شخصيات كحلة لها ملامحها اللائحة ، يحدده واقع حياتهم
الممتدة جلودهم إلى أحضان العاصمة الكبرى ، لها دلالاتها



خاطره ، في صور قائمة عميقة ، مليئة بالحبوية ، لا يتقصها التماسك أو التناقض .

وكي نؤكد نحن قلقة ، وقوماء ، ومحتة ، في اختيار السبيل الى حريته ، والى حقبة الفكر المنتشر بين صوره .. طينا ان نحن كيد يسمى الفنان الى التحديد القصصية - التي ينتظم عناصر الحجوم والفرغ ، أشبه ما يكون بالقيده دون الترابيع غير ذلك النوع ، الذي يلقاه الانسان عند الشروق أو عند الغروب ، تتجسم اشياح الأشياء ، ويقلها وحدا المتعطل ، وتستشر لنا الأولى ، عندما نخرق مضى ذلك الوجود ، وينقل الى ذاتنا ، ونتمتع بجوهر الكائنات ، وما ينطق المسمى الأكبر تجربة الفنان ، في أمان لا يخلو من عناصر التوتر ، واليسف ، والفتنات ، التي تشكل سمج الحى في بناء الصورة ، ويتلانى معه كل لقو أو إضافة .

وهكذا تخرج لوحات جورج البهجوري ، صورة كاملة لعالم اولاد الحارة فيما فيه من أحياء وجداء ، يستعين بهياله الفذ على تجسيد بعض تلك الماني ، التي تهمس بأعقاب ما يتبع من ذات الانسان ، ومن هذه المؤلفات ، يمر الفنان من التتم الصامت ، الذي يرتبط بين الصورة الأسيية والصورة الصورة ، الذي يتضمن القصة الدامية لآلاء الأطفال ، الذين أرفوا على الاقتراب من الحياة ، من الاطلاق الى الأرض الحرة الخضراء .. قصة ما كتبه الصدور الجياشة بالمعروف البشرية . ولا ينسى فنانا في فترة هذا الظلام ، ان يتغنى بعض العرايب القبيحة البراقة ، يواف منها نبضات اولاد الحارة ، وعلجات نفوسهم النطق .

ويطعم ما في هذه اللوحات من أحياء لشخصية الفنان الانكليزية ، فيها ايها أحياء للشخصية الجاهلية الإبداعية ، على من جورج البهجوري ، ومجال استلهامه - يصل - أحيانا - من ما يصل اليها التي الاربعى السبعيني ، أو الأربعة السزنية ، أو التصوير الكسبي الحديث ، أم رسوم الساخر الأرتيكم الحاضر ان كان .. يصل الى بعض ذلك الصمت - الذي هو طر حجابية مربية دلنية - التي بعض تلك الاولان الكنتية بالناؤد ، والحيوية السكية ، التي تغلظ أحيانا بمواد فنية ، لكي يتنقل فيها طائر الزمن ، على الصور الجسدية بأنوار الفرسك ، في حضور الديابات القديمة . ذات نزعده يسخرها الذي يشبك من جو صوره العنصر ، ذات الوحدات المستقلة المتكررة ، تتميز بالاختصار والتركيب ، كما مؤحد تعبيرات الحفر ، والازرار المجاورة ، والدمعنة تغلظ بغيث الأطفال الأبيي بهاؤرو ، والحدس والفراسة .. وهم في كمالهم التهاك ، مستغرقين في نشوة الصايهم البالية ، ومراشهم البالية ، في كل ما في هذا العالم الجميل من نعم ، وفي كل ما تحمله يومهم أيضا ، من حوالب القنوق والحرة ، والشقة .. وفي الظل كما في الضوء ، حسده العيون الصقلة السطكية ، وملات أساهها مكتوبة - تتناغم ، ولهم في الأربعة ، من الجدران الخلفية ، لتنبثق من الصمت ، صمت التراب الفارسي - لا أثر فيها للدموع ، فالذين يستنوث الأمل لا يكون .

هنا ، يكتب العمل الفني مناه المتحد ، قصة فنان يجتاز الوحي ، ليجد - نهاية - العبع الذي يقضي رهبة ، الصن ، يكتب روحا ، وشجيا ، وأسبابا ذاتيا .. البوئة التي تنتشر فيها لفظاء الحكيم ، وتلتجس فيها الحياة المستوردة بالمرؤس .

وبعد ، نجابت جورج البهجوري ، ومنه ولدت أهدد ، سقطان لنهنا انطاما كاملا ، ولقطان بيشية زلزالهم ، الفانين التفرين فلا ، ان لم يكن لدى الحياة ، فلا ! ان مشر سنوات حتملة ، فان في ذلك الخبر كل الخير - ملين مستقبل الفن التشكيلي المصري المعاصر ، وعلى نهضة العالمية الروحية .

فؤاد كامل

الباطية ، التي تعتمد في صميمها أكثر ما تعتمد ، على يومات الرزق الصادقة ، والتحليلات الرابطة ، واستيعاب حقائق الوجود ، تنفذ القلب ، تنسج أوالاد الحارة ، وقد أسقط عليهم لاعتان كل حينه ، وعكس عليهم غنية حالة ، تلك سبل التوازن التقابل ، بين درجات متناوئة من انعكاسات سمراء ، من الزوان البين المحروق .. تتألف بينها مسامره وأحلامه ، وتتجمع بين عناصر لوحاته ، ذكرياته وحجته الى طفولته الصائمة ، وأرواحه من مسرحها المتحوم ، كأننا يريد أن يعطف لروحها جمالها البريء ، وسط الآلام ، وعت سيطرة العتية ، القصة بهوم الحياة ..

ولكن بدا لنا جورج البهجوري فنانا حر التصرف ، لا أن جميع الحارة يلزمه تجربة صمينة ، ويتماح صمينة ، لا يستطيع جعلها ، ولا يد أن تترك هذه التماح ، مهما تعددت لوحاته ، ولكن له من التعرف الحميم التامح ، على أحياء القاهرة القديمة ، السيدة ، والقلعة ، والصين .. مورد من موارد له ، فهو هنا لا يتنقل اليها نظرة السامع البعيد ، أو الفنان الألباني ، بل يحل بين جوارحه الفكر الحى ، الذي يعيش في صميم الأحياء الشعبية ، يتقى من وشائج روابط الحياة والترامح ، على مر الأيام والسنين .

ولا يحدد لنا الفنان سمات لوحاته تحديدا وصفيا شاملا ، بل يكتفى فيها بكتوباته القصة الوحية ، التي تردد بعض تلك الإصداة الروحية العذبة ، التي خلفنا ان المجاهدون الصابرون على كشف حجاب الصن ، من الاكليات السلى تخصصوا في نعت الجسد ، من بداية الترت الرابع - فيها قصة القتال والوحدة ، وفيها قصة الصلب المشاكلى الدائم .. أو بعض تلك الضياء التي ينتشر على الرسوم البالية ، في كتاتبي هنود الكسكس ، مع نهاية القرن السادس عشر .. تلك البهية ، وذلك الوجد ، غير المحدود ، يتطلع الى أعماق النفس ، الى الأسى والخيال ، الذي يشبهه ويتشبهه في الذات المستورة .. تتلجج تلالس إلفانة ، حالة معوقة ، وسط ترتيب الضمني ، القود بالناؤد البهوزي ، والشرق النحاسي .. لكنها تعنى منذ جورج البهجوري .. وعلى اليهم دون أن يبلغ مرتبة الر - الى أعماق الحارة السوداء ، تبارك اولئك الذين يقضون مطر سائهم ، من الحروع والاشترية ، على أرض صديقة أو معادية ، صلبة ، ووحشة ، كتها - مع ذلك - بيعة ، وقفة ، قد تنور فيها قصة من المشب ، بل قد يصنع فوقها مصاور .. أرض كتس يرداد تليل ، من تراب وديح ، يتنقل منها الى اليد ، الى العين ، الى الحلق ، الى القلب ..

ان نومة جورج البهجوري الروحية ، ان لم تقرب من المنحة الدينية ، لبي أشبه بالكنس الحزين ، كن يريد من طرقة ان يرتد الى نفسه ، اليك بعض مسخاوق قلبه وروحاه ، تنهب على أحراره قصة شائعة ، تظل صمت يذبات قلبه ، ويرثو الى الشمس المقدسة ، كأننا يتطلع الى ذات الوجه المستدير ، الوجه السامو ، كل جميع الأطفال التي تشر وتمز بكرة الولد .. كن يريد أن يصبح السمع الى ذلك النداء الجمول .. الى شفرة الشجيرات الباتية المقودة دائما . لقد كان من السهل على الفنان ، أن يستمر - بحريته واستقلاله - في التعبير عن سائر الاختلاجات قلبه ، لكنه لا أن يفرى على هذه العصرية وهذا الاستقلال ، ستارا من التفسوس والتراوق ، واختلاف اللغات والرميات والدواور .. وهنا تكمن الصعوبة ، في درجة فهمنا المتفاوت صفقا ودقة ، لطبيعة العلاقة الوثيقة ، التي تربط بين عناصر لوحاته ، التي تصدر من واقع الحياة الظاهر ، وعناصر الحياة الباطية ، داخل الوحدة الجديدة ، التي تنبثق من الضموض والروح .

لقد استطاع جورج البهجوري أن ينتزع نفسه انزاهما من عالم الواقع البصرى ، وأن يسجل انعكاسات روحه ، ولغات



بقلم : الدكتور عبد المحسن صالح

وابسلة كثيرة حائرة يضع العلم التجريبي لها أجوبة
بيديته .

وكما يحدث أن تدخل الصدفة وحدها في بعض اكتشافات
البحوث العلمية التجريبية ، لكي تقود العالم إلى اكتشاف جديد ،
لقد تدخلت هنا صدفة لتقود العالم الصغير ، بوجين أسيرسكاى
إلى ادخال الاحلام ضمن دائرة العلوم التجريبية .

بينما كان أسيرسكاى يدرس اختلال دورات النوم عند
الأطفال ، لاحظ أن عيني الطفل هما وحدهما اللتان تتحركان
تحت جفنيهما لظلمة الليل ، بينما تستكين كل أعضاء الجسم
نتيجة للنوم . ثم لاحظ أن حركة العينين تنوقف إلى حين ،
ثم تتحرك من جديد ، وتكرر البؤبؤات المتقطعة ما بين حركة
وسكون !

ووجد العالم الصغير - من خلال دراساته الطويلة - أن حركة
العين تحت جفونها أثناء الاستراخ في النوم ، تلقى ظلا على
حالة التألم الحسية ، أي هل هو هادئ، مستكين في نومه ،
أم أنه مضطرب غير مطمئن ؟

وسادت هذه الملاحظات الأولية في الأطفال ، مسسات
العلماء إلى استخدام حركة العين في الكبار للدلالة على نفس
الحالات التي تمر بالناقلين ، فقاموا لنا جهازا كهربائيا مقياسا
يسجل التغيرات الكهربائية الصغيرة التي يملأها السخ أثناء
النوم ، وعلاقتها بحركة العين والاحلام ؟

إن الجهاز يستطيع أن يسجل لرقا في الجهد الكهربائى
بين حدة العين وشبكيتها بواسطة أسلاك دقيقة لتتصق على
الجلد ، فوق العين ونحدها أو على جانبيها - ومن هذا التسجيل
يرسم الجهاز خطوطا ترتفع وتنخفض أو تبقى ثابتة ، ومنها يحصل
العلماء على السر الذى من أجله تحركت العين .

- الاحلام تأتيك على هيئة دورات !
- نبضات كهربائية تسيطر على الاحلام !
- عندما تحلم .. تتحرك عيناك تحت جفنيك ؟
- لا بد أن تحلم ، لكي لا تصاب بالخيل !

منذ بدأ خلق الإنسان ، والاحلام تملأ فعلها في نفسه ،
ولا زالت أسرار الاحلام لظرا يعير الطول حتى يومنا هذا .

يقول بعض الناس انه لا يرون رؤيا في المنام الا وتتحقق
في اليقظة ، كما تحققت لتسيرات سيدنا يوسف لصاحبه في
السجن . وكما تحققت رؤياه لنفسه عندما قال هل لسان القرآن
الكريم ، يا أبت .. إلى رأيت احدهم مشر كوكبا ، والشمس
والقمر رايتهم لى ساجدين ، !

ولقد ارجع الفلاسفة وعلماء النفس حقيقة الاحلام إلى انها
أمور تنتمى الشخصية العنيفة للسان ، وأن الرؤيا ما هي
الا انعكاس لتلك الشخصية .

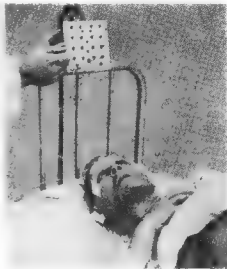
وإما كان امر الفلاسفة وعلماء النفس ، فقد تدخل الصلم
حديثا بأصابعه وأجهزته ، ليقي بعض الفسوف على ما يحدث
عندما ينام الإنسان ، ثم ليضع الستار قليلا عن حقيقة الاحلام ..
فهل كل انسان لابد أن يحلم ؟

وهل الاحلام التي يراها التألم طويلة ، لا تستغرق أكثر
من لوان معدودة ؟؟

وهل العوامل الداخلية والخارجية التي تحيط بالتألم كالطبي
والجوع ، والنفس ، والاضواء ، هل كل هذه تؤثر على نوع
الحلم ؟



مالم يجري التجارب على نفسه بمساعدة زميله ، أنه في مرحلة
تثبيت الانطباع الكورباتية .



انتهى من تجهيزه ، ليبدأ في النوم .

ولا تتحرك العين هكذا جزاء ، بل ان من وراء حركتها سراً
يكن في الخلق ، فكلمة بحث بنشأت كهرتالية ضعيفة متقطعة ،
حركات العينان تبعاً لذلك .

والخلق هو الإرادة المتسلطة على الجسم في النوم واليقظة نومه
الذي يمتد تلك الإشارات ، ليحكم سطحها في نومك ،
لم يوافق لمعاد النوم العميق مرة أخرى .
ولكن ما دخل هذا الجهاز في الاحكام ؟

وللجهاز قنوات أخرى تستطيع أن تسجل الموجات التي تنتاج
مع التنام ، وسرعة نبضه وتلفسه . والحركات الفطرية التي
تنتج جسمه ، وبهذا فقد قسم الجهاز للمعالم معلومات أدق
مما نراه عيناً العالم اليقظ ، فقد سجل للنوم حركات سريعة
تأتي على هيئة متجمعة ، ولا يفصل كل حركة عن الأخرى إلا
جزء ضئيل من الثانية .

ومن التسجيلات التي قدمها الجهاز ، عرقه الملهاء أن
حركة عين التنام لا تبدأ إلا بعد مرور ساعة كاملة من النوم .

الاستدلال من سجل لاشارات مساواة في مركز الصورة أو الخ

وهو سجل الاحداث على هذا جهاز ، انه
خطوط متفرعة يحمل اشارة رموزها



وصحاح العلم ، تعمل في نومه ، وتوفت عينه عن الحركة ؟

وهذه الحقيقة نعمة كبرى علينا ، فسكون الجسم أثناء العلم يمنع كثيرا من الاخطار التي قد يتعرض لها النائم ، فلما كان يعلم أنه يفتق أسنانا أو يصره ، فربما امتدت يده الى من يتم بجواره ويضرب لعلته دون أن يدري ، أو ربما يعلم أنه يسير لفتح الباب ، فيقوم من نومه ويخطفه ، وقد يسقط من المسلم دون أن يسدري .. أن تلح بتحكم في كل هذا ، ويتحكم في أعضاء الجسم كاليد والرجل .. فيسجل حركتهما أثناء العلم ، حتى لا تصعب ولا تصعب ولا تصعب ولا تصعب .. يستثنى من هذا الحالات الزمنية النادرة التي يتعرض فيها مرضى التي أثناء النوم .. فالحق هنا لا يستطيع أن يتحكم أو يسير على الرجلين مثلا ، ويتركهما العربة في التي أو القطار ؟

وليس معنى هذا أن عضلات الجسم تسكن سكوتا كما أنه العلم ، بل تحرك حركات غير متفجرة ، لا يكسها إلا جهاز دقيق .. وهذا ما استدل عليه اودارد ولبرت بطريقة علمية عملية .. لا اواصل أسلافا علمية إيطالية إلى أفراد انسان نام ليسجل رد الفعل الذي يحدث في عضلاته عندما يعلم .

وسجل الجهاز وجود تشاب ملحوظ في عضلات الذراع الايمن ، ثم انتقل التشاب للعضلات ال الذراع الايسر ، وبعدها ظهر في الرجلين .

واينزل ولبرت النائم من نومه ، وعلم منه أن يمس عليه بشفة ما رآه في حلمه ، فقال : ملات جردلا بالله ، وراحت يدي اليمنى ، وأحسست يدي ثلثي ، فطلعت الى اليد اليسرى ، ثم بدأت في السير الى منزل علمي أيقظني ؟

وهكذا يظهر لنا أن الفخ يرسل نبضاته الى الأعضاء المختلفة ، ليحس لها أنها تتحرك ، ولسكنه في نفس الوقت يتحكم في حركتها فلا يجعلها تبقى في التثنية .



ويؤكد بعض الناس أنهم غالبا لا يملكون في كل ليلة ، ووضع الذين لا يملكون تحت البحث معرفة صف ما يكونون ، وعندما تحرك يديهم ، وهزمت النبضات الكهربائية مسجلة على الجهاز ، توقفوا من نومهم في الحال ، فقلنا أنهم كانوا صلا يملكون !

ويؤكد العلماء أن كل انسان لابد أن تتنبه الاحلام على فترات متقطعة في كل ليلة ، ولكن لابد من تقسيم الناس الى مجموعتين : مجموعة تتذكر الاحلام بعد اليقظة من نومها ، ومجموعة أخرى لا تتذكرها ، فلا تحصى الحوادث شبيهة فنتيها ، وتذهب نهائيا ، فلا يستطيع النائم ، ثم يدرك شيئا مما رآه .. ولهذا يقول : اني لا اعمل الا لاردا

وحسب الانسان الذي يتذكر كل ما يراه في الاحلام ، لا يستطيع ان يتذكر الحوادث بدقة ، خصوصا الحوادث التي تدور في فترات العلم التي تحل به في المرحلة الأولى من النوم ، ولكنه يستطيع ان يتذكر جيدا حوادث الرؤيا الأخيرة التي رآها قبل ان يقوم من نومه مباشرة .

وقد أكد ولبرت وهارن من جامعة شيكاغو هذه الحقيقة ، الا وحدها أن ٢٥ شخصا من بين ٦٦ ممن أجريت عليهم التجارب ، لا يتذكرون شيئا عندما اوقضوا من نومهم بصد مرور ربع ساعة للفط في آخر مرة كانوا يملكون لها ، وكلما اوقضوا بعد دقائق قليلة من حلمهم ، وجدهم يتذكرون حوائث العلم بدقة اكثر !

وكل انسان لا يحلم بعد نومه مباشرة ، فلا بد من مرور فترة من الوقت لتسلم بمساعدة ال الال ، وبعدها تحصل الاحلام .. ولكن الاحلام لا تستمر طوال فترة النوم ، بل أن

لقد فادت هذه الاكتشافات العلمية البحتة العلماء الى سر حركة العيون أثناء النوم ، فمتدما يسجل الحركة ، يسرع العلماء بأبحاث النائم وسؤاله :

هل كنت تعلم عندما أيقظنا ؟

وكان الرد دائما بالإيجاب .. لقد بدأ العلم وسرعان ما ايقظتوني !

وعندما تسكن العين ، فسكونها دالة على أن النائم لا يعلم ، وقد أيدت التجارب هذه الحقيقة ، عندما ايقظت العلماء عددا من النائمين الذين تولفت عيونهم من الحركة ، وسألهم : هل كنتم تعلمون في الوقت الذي ايقظناكم فيه ؟ .. وكان الجواب دائما بالنفي !

وعلى هذا الأساس ، تكمل الجهاز هنا ، ليدلنا على فيسيولوجية الاحلام ، لا على تفسيرها ومحتواها .



ومن التسجيلات الكثيرة التي حصل عليها العلماء ، تبين أن هناك ثلاثة بين تشاب الفخ والعين أثناء النوم ، وبين استرداد الاحلام .

فمتدما تتحرك العينان حركة افقية ، أي من اليمين الى اليسار والعكس ، يدل هذا على أن العين تريد أن تتأمل وتترسق في منظر غريب تجري حوادثها أمامها في العلم .. هذا ما قاله الذين كانوا يملكون عندما ايقظهم العلماء من نومهم .

وأحيانا تتحرك العينان الى أعلى وإلى أسفل ، وهنا يستيقظ النائم ويخبرهم أنه كان يتابع أشياء ترتفع وتخفض أمامه في الرؤيا !

ولكن شيئا فرينا الذي انتبه العلماء ، فقد رآوا الفخ يرسل نبضاته الكهربائية ، لتسجيل على الجهاز ، ولكن حركة العيون تتوقف حيث كان لابد لها أن تتحرك بنبضات الفخ ، وعندما استيقظ النائم وسأله : هل كنت تعلم ؟ يجيب : نعم .. رأيت منظر بديع كانت أموره تجري أمامي عن بعد !

أي أن العيون يحركانها وسكانها أثناء رؤية الاحلام ، كمثل الحالة الزمنية التي تظهر أمام النائم في حلمه ، ولكننا جديرة بالانتباه ، فإن العين تتسلك عليها ولا تتحرك .

وأحيانا ما تكون سرعة حركة العيون دالة على التشاب الفكري الذي يزاوله النائم ، فإذا تحرك بسرعة ، دل هذا على أن الشخص النائم يشارك مشاركة فعلية في حوادث العلم .. والعكس صحيح .

ثم نأتي بعد هذا الى حركة الجسم أثناء النوم .. فالذي نعرفه جميعا أن الجسم يتحصر أثناء رؤية العلم وكأنه يشد في مشاركة فعلية ، ولكن الجهاز بين لنا عكس ذلك تماما .. فمتدما يبدأ العلم ، يسكن الجسم سكوتا تاما ، وعندما يرنق الستار ، ونفجر أمام عينيه حوائث التشبيهة ، تسكن أعضاؤه ، ولا تتحرك إلا ابتداء وهي تتابع كل حركة على الفخ على هيئة نبضات متتابعة . وعندما يزول الحلم ، يبدأ الجسم في حركته .

ولم يستطع العلماء تقديم جواب مطلق .. الا أن جورج مان من جامعة شيكاغو يقول عمليا ذلك .. أن الانسان لا يمكن تشبيهه بالسان يجلس في مسرح .. أن الجاسي في المسرح يتحرك في مقاعد حركات فلكية وهو ينتظر بلل رفع الستار ، وعندما يرنق الستار ، ونفجر أمام عينيه حوائث التشبيهة ، تسكن أعضاؤه ، ولا تتحرك إلا ابتداء وهي تتابع كل حركة على الفخ على هيئة نبضات متتابعة . وعندما يزول الحلم ، يبدأ الجسم في حركته .

وهكذا الانسان في أثناء العلم .. الا والى حوائث حلمه ، تولف تحرك جسمه ، وتابعتها عيناه ، والا انحلت النظير ،

نظاما خلاصا ، فخلط فترة من الوقت ، لم تبدأ ، وهكذا تسير على هيئة دورات !

لقد أجريت التجارب على ٣٣ شخصا لمدة ٧١ ليلة متوالية ، واهتبرت النتائج أن حركة الميوسن ، ونبضات الخفق ، وارتفاع معدل التنفس ، ونفث القلب لا تأتي إلا بعد مرور ساعة أو أكثر قليلا ، وكل هذا النشاط الذي ذكرته يدل على أن النائم قد بدأ في الحلم .. أول حلم في ليلة ..
والعلم الأول لا يستغرق أكثر من عشر دقائق في المتوسط ، ثم يتوقف ، ويستكين الجسم لنوم عميق مرة أخرى لمدة ساعة ونصف ساعة تقريبا ، ثم يبدأ العلم الثاني من جديد ، ولكنه يستمر فترة أطول من العلم الأول ، ويتراوح ما بين ٢٠ - ٣٥ دقيقة ، ثم يتوقف ، ليبدأ النائم في نوم عميق .. وهكذا ..
يضي إن الانسكان الذي ينسام سبع ساعات في المتوسط ، يعني أنها ساعة ونصف ساعة أو ساعتين في أحلام ، تتوزع على ثلاث أو أربع فترات في المتوسط ، وقد تزداد أحيانا إلى خمس ..

والسريب في الأمر أن كل الانسكاس الذي ولدوا تحت التجربة ، يسيرون على نفس السؤال تقريبا ، أي أن هناك دورات تحدث لكل منا ، تتعاقب علينا منها الأحلام ، فيطغ نوما ، ثم نذهب الأحلام ، لتعاقب بمقام من جديد ..
ولم يتوصل العلماء حتى الآن إلى معرفة السر الذي من أجله تحدث لنا هذه الميوسنات ، وكل ما عرف أنها تسير جنب إلى جنب مع دورات النشاط في القلب والتنفس والعضلات الهضمية ، مما يدل على أن دورة الأحلام تتبع التنفس والعضلات للجسم ، وهذا النشاط يختلف في دورانه على حسب السن ..

فعلينا : عندما كان أسير سكاي يدرس نوم الأطفال ، وجد أن متوسط الفترة التي تمر على الطفل وهو ينام نوما عميقا تتكرر بساعة واحدة تقريبا ، وبهذا يتصوره الطفل : أنه إلى ثلاثة نامة ، وأما أن يمازج النوم لفترة أخرى فليس سائما ، وهكذا ..
أما في البالغين فإن فترة التسوس العميق تزداد إلى ساعة ونصف ساعة في المتوسط ، ثم يتغير الجسم أو يذهب في فترة حلم ..

وبالنسبة للولاد والصبيان فإن الفترة تلتع ما بين سبعة وساعة ونصف .. تزداد وتنقص على هذا العمل على حسب سن الولد أو البنت ..

وأخيرا .. ماذا يحدث لو أننا تدخلنا في دورة الأحلام وغیرنا نظامها ؟

لقد وضع ديمت هذا السؤال موضع البحث ، فكان يوقظ النائم في اللحظة التي يبدأ الحلم فيها .. واختار ديمت لهذه التجربة ثمانين حالات مادية ، أي أنها كانت تنام نوما عاديا « سبع ساعات في الليلة » وكانت تحصل من هذه الساعات السبع حوالي ٨٢ دقيقة على فترات متقطعة ، أي بنسبة ٢٠ ٪ من فترة النوم ..

واستمرت التجربة لثلاثة أيام ، كلما بدأ واحد من الأفراد الثمانية في حلمه ، أسرع إليه ديمت أو معاونوه ليوقظوه من نومه ، ثم يملأون النوم من جديد فيأبته العلم به ساعة من نومه أيضا ، وأين أن يستمرس فيه يوقظونه من النوم وهكذا ..
كان المرفوع من كل واحد من الأفراد الثمانية لا يحلم إلا ثلاث مرات خلف في الليلة ، ولكن في الليالي الأخيرة ، ازداد عدد الرات إلى تسع ..

وبالرغم من أن الثمانية كانوا يصلون على تسع واقر من النوم - أي سبع ساعات - إلا أن شيئا ظاهرا لم تتج من هذه التجربة ، فقد أصيب الجميع بحالات من القلق والتعب وجدة الطبع ، وشبهه شعاعه للضخم .. وفوق كل هذا زيادة في الوزن !

وتركت الحالات الثمانية تنام نوما عاديا في الليلة التاسعة

ومابليها ، دون أن يتدخل أحد في انفسانهم على الإطلاق ، وسجلت الفترات التي يقضونها في الأحلام ، فوجد ديمت أنها قد زادت إلى حوالي ١١٢ دقيقة في السبع ساعات بدلا من ٨٢ دقيقة !

وأخذت الفترة تتناقص بالتدريج في الليالي التالية حتى عادوا إلى حالتهم الطبيعية ..
وهكذا ، نجد أن الأحلام ضرورية لكل إنسان ، ولو حرمان منها - كما حدث - لآبأن أن يموت القلب مالا في الليالي التالية ..

ويضيف شسارز فيشر العالم النمسائي بمستشفى مونت سيناي بنيويورك قائلا : « إن الأحلام تجعلنا في حالة طيبة ونجنبنا الاختلال العقلي الذي قد يحدث في كل ليلة نمر من عمرنا » !

ويبدو أن الأحلام هي المنفذ الوحيد الذي يريح من كواهلنا مايجري من اضطرابات وتصراع في الخلق أثناء النوم !



ويسألنا هذا إلى سؤال : هل الوسائل الخارجية والداخلية التي تحيط بنا لها دخل في أحلامنا ؟
نعم .. فالطشاش يعلم أنه يجب إلقاء عبا ، ويوحى الخ إلى بهذا حتى يستجيب الجسم أن يأخذ قسطه من الراحة !
والإنسان الذي ينشأ في شعور بالحر أو البرد ، ويتمتع في نفسه الأمر ، يبيكي كثيرا في حلمه ، والبكاء هنا لعدة ، لأنه يريح النفس من بعض اضطرابها ..

والذي يذكر في موضوع لتذكيرا عيبا ، ويتسائل على نفسه : كأنه كابوس ، لا بد أن يذهب في حلمه متسائلا : ترجح به نفسه .. ولماذا تجربة مرت بأخ في يشغل وقيلة مدرس ..
فمنذما نشرت الصحف هذا الظالم الذي ظن مدرسه بعدة حادثة في صرا فارادة قبيلا ، سيطرت هذه الحالة على عقل أخي .. وكان يحدت فيها دائما بشيء من العسرة والحرارة ..
ويده حقا يفتن .. يبحر من نومي على صوت خفيفة ، وكان الظالم إلى النائم .. لقد استمر ربع ساعة كاملة وهو يغضب بصوت عال ، وكان أمه جموعا بشرة الحسرة وكان يطالب وزير التربية ووزير العدل « في حلمه قبيلا » بأن يتدخل كل في اختصاصه لعمامة المعلمين ، وتوقع نفس الطويلة شتلا في الجرم في ميدان علم ، ليكون مرة لغيره ، واختتم الطلبة هكذا .. والسلام عليكم ورحمة الله ..
ولم ينس بصددها بيت شفة وبلى سالتنا .. وذهبت أنا لانم ..

والغرب أن الخمس مشرة دقيقة التي لفهاها شلبي في خطبته لم يتلخص ولم يتوقف ، وكأنه كان يقرأ من ورقة أمامه ، وعندما صعد من نومه ، ذكرته بأمره وهو نائم ، فصمت قليلا وكأنه يريد أن يستجيب الخوف الصامتة ، وأخيرا ذكر أنه كان يعلم فلا ..

قلت : لقد كنت خطيبا عاليا ..
قلت : لقد أصبحت بأن نفسي قد ارتاحت ..
وهكذا يبدو أن الأحلام راحة للنفوس ، والنوم راحة للأبدان ، وكلاهما لا غنى لثلاثين منهما ..
وأخيرا .. لأن الذين يقولون أن حوادث الرؤيا لا تستمر مع النائم أكثر من نون معدومة بالرغم من أن حوادثها أو وقعت في الليلة فربما تستمر عشرين دقيقة ..

لهذا القول .. إن حوادث العلم تستمر نفس الوقت الذي تستمره حوادث الليلة .. فمن التجارب التي حصل عليها العلماء ، ومن التجربة التي مرت بالظلمة التي ألقاها شلبي ماؤيد هذه الظلمة ..
ولا زالت البحوث تجري في معامل العلماء ، للتأكد بالتحديد من أسرار الأحلام .. ولعل كل هذا معرفة شيء عن القوي التي يكتب الخلق .. العادة المركزية الحاكمة العكسية للجسم ..

بحرهما : الدكتور انور عبيد العلم

جهود الجمهورية العربية المتحدة في المجال العلمي الدولي

أما وقد عدت منذ وقت قريب من الخارج على أثر الاشتراك في مؤتمر دول بالولايات المتحدة الأمريكية ، فقد عنت لي ملاحظات في جهود جمهوريتنا العلمية في المجال الدولي ، أشرت أن نشرها أشادة بفضل العاملين ، ولعل في نشرها أيضا حازوا يدعما على مساعدة الجهود التي تدير بها صحة البحث العلمي في بلادنا لتتقدم مزيدا من الانتصار في هذا المجال وتحقق الإنجاز المطلوب على أعناقنا وباحتياجنا في حل مشاكلنا الاقتصادية الملحة .

وأول هذه الملاحظات أن عام ١٩٦٢ قد أدخل في البلاد بتكوين وراثة للبحث العلمي لأول مرة ، كما اتسم هذا العام أيضا بنشاط علمي بين ، ظهر أثره جليا في المؤتمرات الدولية التي اشتركت فيها الجمهورية والتي يبلغ عددها ٦١ مؤتمرا ، وفي عدد البحوث العربية التي أقيمت في تلك المؤتمرات واستضافها أمام المشرق الذي استمر في كثير من الأحوال ، نظر العلماء الأجانب .

ولقد بلغ عدد من أولئك الدولة في بلغتها إلى تلك المؤتمرات هذا العام نحو ١٩٠ عالم وباحث ، بخلاف من أولئك في مهمات علمية خاصة ، أو على منح دراسية لتمتد دول أجنبية ، ولم يسبق في سنة من السنين أن أولئك الحكومة مثل هذا العدد من العلماء والباحثين الذين اشتركوا ببحوث متكررة أو ساهموا مساهمة فعالة في تقدم العلوم ، والتأمل على واقعنا العلمي البشري ، وتوطيد أركان السلام .

وإذا أضفنا إلى هؤلاء عدد آخر من البعثات الذين يتفوقون العلم في الخارج ساهموا أيضا بنصيب في مؤتمرات وندوات دولية ، لوضع لنا أهمية الدور الذي يلعبه هؤلاء الزائرون في كسب اللغة والاحترام بين دول العالم ، وفي رفع شأن بلادهم في الخارج ، وليس أوقع في نفسي ولا أتهني لكسب احترام الآخرين من عرض لبركات الفكر ومجهود الجليل الطوال الذي يبذله الباحث طويانية في حل المشكلات التي تقيد الانسانية جملها .

وقد لا يعلم الكثيرون أن مجلة البائع التي انضمت الدولة على المؤتمرات العلمية التي اشتركت فيها هذا العام ، لا تتجاوز ٧.٠٠٠ جنيه منها نحو ٢.٠٠٠ جنيه بالمعالت الأجنبية والباقي

بالعلمة المحلية . وتتمثل تلك البائع بملفات السفر والأقامة بالخارج ، ورسوم الاشتراك في المؤتمرات المذكورة وحساباتها العلمية ، وهي بائع لا تكاد تذكر بجانبها ما تنفقه في أوجه التنمية الأخرى ، ويحاسب الكسب الأدبي ، ويحاسب المساهمة الفعالة التي يقدمها العلماء العرب في سبيل تقدم العلوم والمعرفة الإنسانية ، ويحاسب الفائدة المخلقة التي تعود على هؤلاء العلماء ، ولا بد منهم من جراء الاشتراك في تلك المؤتمرات .

أنواع المؤتمرات التي اشتركنا فيها :

ولقد تنوعت ألوان المؤتمرات الدولية التي اشتركنا فيها مشتملة جانبيا كبيرا من العلوم الأساسية والتطبيقية : كالكيمياء والطبيعة والرياضيات وعلوم الحياة والعلوم الهندسية والطبية والزراعية إلى جانب مؤتمرات الفروع خاصة من العلم والانتماءات وأسرار الذرة والبرق والمعادن والتشعير والرمه وأمراض القلب وما إليها . كما تعددت أماكن انعقاد تلك المؤتمرات لفصلت دول أوروبا وأمريكا وآسيا وأفريقيا وأستراليا ، وفخر العلماء العرب إلى كالة أنحاء المعمورة ، فمن مؤتمرات للكيمياء والبحث والتطبيقية في اليابان إلى آخر الأمراض القلب في المكسيك ، ومن مؤتمرات لتسويق البيض والدرجن في أستراليا إلى آخر لتسويق السمكة في نفس تلك الفارة ، ومن مؤتمرات لمصنوع الماشي في ميونخ إلى آخر للثروة المائية في أمريكا وما إلى ذلك .

تكريم للعلماء العرب :

ومن العلماء العرب من اشتركوا في تلك المؤتمرات الدولية من انتخب نائبا لرئيس المؤتمر ومنهم من انتخبوا رؤساء للجمعية العلمية المختصة . كما أثيرت البعثات الدولية للمنظمة لتلك المؤتمرات بحوث العلماء العرب ، وأجازت طبعا في مطبعتها ، كما ترحبت بالعلماء الأجانب بحضرة البحوث التي تقدم بها مطبوعا في تلك المؤتمرات .

وليس أدل على هذا التقدير من أن الجمهورية العربية المتحدة قد اشتركت بإقتل نياب وخمسين بحفا في المؤتمر الدولي للعلوم الذي ينقد هذا الشهر في جنيف ومن اختيار السيد صلاح هدايت وزير البحث العلمي رئيسا لهذا المؤتمر . كما قبلت الجمهورية العربية المتحدة فعلا في الاتحادات العلمية الدولية للتصيلة والسيرولوجيا وغيرها .

التأليف العلمي والندب والتدريس في الجامعات الأجنبية :

ولعلنا عن أن أوسع المجالات العلمية انتشارا وشهرة قسمة فتحت صدرها للبحوث العلمية العرب في جميع القطاعات العلمية ، فقد عزت تلك البحوث أيضا دوريات الأكاديميات العلمية في فرنسا واليويد وانجلترا وأمريكا والاتحاد السوفيتي ، وهي دوريات تقصر على نشر البحوث البنية في مجالات التخصص المختلفة .

ليس هذا فحسب ، بل إن من العلماء العرب من طوسرت انضمامهم على المجلات العلمية ذات الصبغة الدولية ، كمبررين تعرض عليهم ببحوث الدول الأخرى لتحصيها قبل اجازتها للنشر .

ومما يتلج الصغر أيفسسيا أن نجد كبريات دور النشر في الخارج تنوّل طب مؤلفات للعلماء العرب بالملفات الأجنبية تذكر منها على سبيل المثال كتاب « جيولوجية مصر » لرشدي سعيد ، المطبوع في ليند هولندا ، وكتاب « الاحصاء » الذي أشرف على أراحه وطبعه الدكتور عباس سرحان استاذ الاحصاء بجامعة الإسكندرية ، كتليف من الجمعية العلمية للاحصاء بالولايات المتحدة الأمريكية ، وكاب الدكتور فزاد رجب في الرياضيات ،

ناحيك كل هذا بايحت التفرية الاساسية والابن والقمص
الحصرية التي ترجمت الى عديد من اللغات الاجنبية ، ولا يتسع
القدم لكلام عنها في هذا المقال .

وقديما كان تبادل الاساتذة بين جاسناتا والجنات الاجنبية
مستورا على لتدريس اللغة العربية وادائها ان يقع عليه الاختيار
من مصر ، اما اليوم فان من المصريين من يقوم بتدريس الطاعة
الذرية في جامعة وكوش بامريكا ويشغل كرسيها من كراسي
الاساتذة فيها ، ومنهم من يقوم بتدريس الكفرية ، ومنه
« ماساتوشوس » للتكنولوجيا ومنهم من يقوم بتدريس الملك
والطبيعة او يخاصم في الطب او الزوانة في جامعات الغرب بيد
ان نريها من ايد الوطن اثر البلاد ، من الخارج ، وغربا علوه
الحين الى الوطن بعد سنوات طويلة في الغربة لعاد لؤي خيرية
الوطنية ويسهم في نهضة البلاد .

آراء العلماء الأجانب في مستوى البحوث العربية

ولله استغنى يصرى أثناء التلقيب في مكتبة لاحت مساعد
البحوث العلمية الخارج . مقال فخر حديثا من مستوى البحوث
العلمية في مصر . وقبل ان اشير الى المقال المذكور اود ان اشير
الى ان تلك المكتبة تضم بعض كتابات من البحوث والدراسات العلمية
ترد اعدادها اليها بانتظام وتعرض اور وسولها الى الباحثين ، ولا
تصق المكتبة ايديها سواء بالليل ام بالنهار .

اما عن مقال فيلم المسامح الروس « احتشمتي »
Alamshengeti . ومشتور في مجلة « الميكروبيولوجيا » (المجلة
3 عدد 3 صفحة 5) لسنة 1961 . وفيه غول الكتاب « ان
استوى البحوث الميكروبيولوجية في مصر يمتاز بالاصالة
وتشتمل ناهما مع المستوى الدول في هذا المجال سواء في طرق
البحث او في النتائج التفري .

وفي مجلة علوم البحار « الابالولوجيا » المذكور الثاني لسنة
1962 ، التي تصدرها الاكاديمية العلوم السوفيتية ظهر مقال
بقلم الاكاديمي « 1 . تشايكولسكي » فيه اشادة بتقدم الجمهورية
العربية المتقدمة في هذا المجال وتلويه بايحت جامعة الاسكندرية
بوجه خاص .

والبلدان اشار اليها من اهم المجالات العلمية المعروفة ويقوم
الامريكون بتجميعها الى اللغة الانجليزية . وانما انتقينا هذين
المطابقين لنابل من فريحين من فروح العلم قد لا يستعمل كثير من
الواطين عموما شيئا ، ولا ريب في ان سمنا الطبيعية في
الرياضيات والعلوم الطبية والزراعية وعلوم الصيدلوالهندسة
لاقل شانا بحال من الاحوال .

واحقانا للحق نقول ان جهودنا العلمية لاراف فردوتقناتنا
مدارس البحث ، وبمؤونة التجهيز الصقل والكتابات العلمية ، ولو
نوافر هذه الاجهزة لبايحت العربي اقتصادا تتقدم من غير شك

جهودنا في الهيئات والمنظمات الدولية :

ولقد ساهمت الجمهورية العربية المتحدة ايضا بتصميم ملحوظ
في الاعمال العلمية لعدد من الهيئات والمنظمات الدولية ، فذكر
مها على سبيل المثال : الوكالة الدولية لاطالة الدرية يقياسا
بالنسبة ، ومنظمة الاطالة والزراعية التابعة للأمم المتحدة . كما
اشتركت الجمهورية العربية المتحدة ايضا بثلاثة باطين هذا
العام في الترانج الدول لبحوث المحيط الهندي على مركاب البحث
الامريكية والروسية ، وفي لجان اليونسكو المختلفة ، وفي اللجان
الحكومية لدولية علوم البحار والارصاد الجوية ، وفي ابحاث
الجنة الجيولوجية الدولية او سنة طبيعات الارض 1967-
1968) .

ومن بين علمائنا من هم مستشارون دوليون في منظمة الصحة
العالمية وغيرها .

المؤتمرات المحلية والإقليمية :

والتي كما قد ذكرنا جانباً من الجهود العلمية التي تبذل في
المجال الدول ، فلا يجب ان نغفل ما يجري في الداخل . للمساعد
الثروة القومية لجان عليا ولشاكلنا العلمية لجان فرعية تتجسد
بصفة دورية ، ولئن كانت بعض هذه اللجان في احتياج لتتسقي
ودفع نووي ، فان كثيرا منها قد عملوا على وجه عرشي ، ورغم
هذا لانا لتعقد في مزيد من الاساسي بلسنولية لهذه اللجان .

وينظم المجلس الاعلى للعلوم بين آن وآخر حلقات علمية
ومؤتمرات محلية تتصل ببعض تلك المشاكل ، ومشاركات التصنيع
والزراعة والرى والاقتصاد ، وبحوث الصحة الطبية ، والامراض
المعدية ، والتدريب والتأهيل ، مما يتطلب بناء الجسم
الحديث .

وبعض هذه المؤتمرات والعلاقات ذو صبغة الجلمية او دولية
اذ يشترك فيها علماء ومتخصصون من دول اخرى . ونذكر على
سبيل المثال ما عقد في العام الثاني من مؤتمرات محلية : مؤتمر
الزرد واليهاريسبا ، واشتروك من طارح البيولوجيا والافوتريك
وتبادل الطوعيات واحتتم عام 1962 بمؤتمر العلوم الكيميائية
التي حضره لثيف من اطباء اللجنة الدولية للكيمياء بالبحر
البحر ، هم في نفس الوقت رؤساء للجمعية العلمية في بلادهم
واضحت مباشرة حلقة العلمية لبراحة التي عقدت بالاسكندرية
وفي خال عام 1963 ستعقد مؤتمرات لتصبح الوطن ، والاتحاد
البيولوجي ، والطب البيطري ، ومقاومة اليمي ، والرى والفنات
الثانية ، ومؤتمر لحظ التروات الطبيعية .

ومما لا يرب فيه ان القاهرة أصبحت المركز العلمي الاول في
المنارة الافريقية ، وتطلعت اليها افكار الدول الشمالية والدول
المتوسطة حديثا في تلك الفترة ، واصبحت تسمى اليها لكان
لتشور او « شهادة الجوار » . وتلك مسئولية كبرى لابد ان
لي حلتها ، لان لم اشادت وزارة البحث العلمي من بين
اجهرها جهازا خاصا للاتصالات الخارجية .

مقارنة بين عهدين :

ان من يقارن بين مركزا العلمي بعد عشر سنوات من قيام
الدولة ، وبين مكان مليه الان ليسا على ، ليهو في غير شك
مدى التقدم العلمي اليها ، والفترة التي اعزها الجمهورية
العربية المتحدة في تلك الفترة القصيرة من تاريخ الامم ،
فلقد نال المركز القوي للبحوث بسرعة جبارة ، واصبح يمسد
ومحاذة ويعد المشتغلين بالبحث فيه وبالبرامية الفصحة له ،
يضاهي اعرق مراكز البحوث في الدول المتقدمة كما فعلت في
المقابل الذي اضمح في انشاس لانتاج الطائل للخط . كما
الشيء مدد لاجر له من مساعد العلوم والتكنولوجيا ، ولا نسو
معيد اليها ريسا ومعيد البرلمان ومنهم بحوث المناطق الحارة
الطبية ومعيد الصحراء وغيرها ، هذا الى جانب التسيير
العلمية . بل قامت جهات جديدة ، وتضاعف عدد التدريسين
المؤهلين لخاصة مناطق وخامسة في الكليات العلمية ، ورغم هذا
فاطلب اكثر من العرض مما حذا بالحكومة الى اصدار اوامر
التكليف للاطباء والمهندسين .

ولسا نمي بهذا اننا استكملنا ان اجزائنا العلمية ،
بل ان سنة التطور ، والعلية التي يسير بها رغم التقدم في
البلاد . لتفتني ان نضع الجهود ونكرس مزيدا من العناية
لكنواحي العلمية ، ولقد صدق من قال : ان حضارة الامة لكانس
بمد علمائها والمختصين فيها .

ومجمل القول : ان العناصر والعلاقات الطبية موجودة في هذا
النسب الاصيل ، ومستوى الذكاء والاستعداد الطاق لثباته لا يلاقي

حلم أم حقيقة ؟

يرى العالم السويسري نيكولا سينوف - عضو الأكاديمية السويدية وأول مواطن سويدي يحصل على جائزة نوبل أن من المتوقع قبل نهاية هذا القرن استقلال الجرداء القيدية في باطن الأرض كصفر جديد للطفة ، وذلك ينظر آيات عميقة جسيما بوسائل جديدة للوصول الى ما تحت القشرة الأرضية واستغلال هذا المصدر المهم الذي ناعصب منه في توليد الكهرباء ، لكن كركب الأرض كله ويرى أن الطاقة الكهربائية المتولدة ستكون من القوة بحيث يمكن تسخيرها في التحكم في مناخ الأرض نفسها ، وفي اسقاط الأمطار في المناطق الجرداء ، وحينئذ ستحول الأرض الى جنة راحة ومناطق خصبة ، الأمر الذي يؤدي الى رفاهية البشر . ومجمل القول : أن العلم لو سخر لخدمة الإنسان لمصنع المصحات .

كتاب العدد : جيولوجية مصر لرشدي سعيد (استناد الجيولوجيا بجامعة القاهرة)
التأثر : (مؤسسة السيلبر - استرمدام ونيربورج)
227 صفحة طبع كبير - ٢١ خريطة - ١٠ لوحات (١٩٦٢)
صدر في استرمدام ونيربورج في أكتوبر سنة ١٩٦٢ كتاب الاستناد الدكتور رشدي سعيد (جيولوجية مصر) من مؤسسة السيلبر التي عرفت في الأوساط العلمية بتخصصها في نشر المراجع العلمية على مستوى رفيع .

ولقد جمع المؤلف في كتابه فترات المعلومات العلمية عن جيولوجية مصر التي تجمعت لديه بعد سنوات طويلة من البحث العلمي في محاولة لوضع نظام متكامل يربط هذه المعلومات المتناثرة في نظرية جامعة أبعدتها قربة هذا المؤلف .

ويكون الكتاب من خمسة عشر فصلا منتظمة في ستة أقسام ، يتدرج التسلسل الأول منها على مقدمة علمية ، وفي الفصل الأول عرضاً لتاريخ تقدم علم الجيولوجيا بمصر ، وفي الفصل الثاني العامة عن الجغرافية مصر العامة وتضاريسها ونشأة هذه التضاريس وفي الفصل الثالث مقدمة عن التطور العالم الجيولوجية مصر ، أما في الفصل الرابع الذي يعتبر بحق مفتاح الكتاب كله ، فقد عرض المؤلف تركيب مصر الجيولوجي وأثر هذا التركيب على تاريخها ورواسبها ، ويحتوي هذه الرواسب من أنواع الحياة القديمة وقد قسم المؤلف أرض مصر حسب نوع تركيبها الى أربعة أقسام : الكتلة العربية - النوبة القديمة - والرسيف الثالث ، وحقى الروسيف الثالث ، وفي الفصل الخامس ، وقد عالج المؤلف في أقسام الكتاب الأربعة المتألفة هذه الوحدات التركيبية لأراضي في كل قسم منها في وصف معنى مناطقها المختلفة ، وفي روسيا جيولوجيا في مناقشة علمية مائة في آخر كل قسم . أما القسم السادس من الكتاب فيحسب على فصلين يتناول الأول منها عائدات مصر الاقتصادية حيوية جيولوجيا وتساها ومصر كوتربها ويأملج التالي امكانيات مصر البترولية .

ولا شك أن المؤلف صرف جهدا كبيرا جدا في إعداد هذا الكتاب وفي إعداد خرائطه التي جمعا من مصادر متعددة ، مما حدا بمؤسسة السيلبر الترجيح بشراء . وفي ختام الكتاب أقام المؤلف ثلاثة ملاحق هامة يتدرج اولها على عدد من المقاطع الجيولوجية المختلفة وجسميات الإبر التي دقت للبحث من البترول . أما الملحق الثاني فيعنى على كشف أجيدي مصر إصفاء الكونكريتات الخاصة بالبحر ، ويحتوي الملحق الثالث على جميع أسسهم الاماني الجغرافية الى وديت بالكتاب ، خطوط طولها ومسرحها ، والصفحات التي ذكرت بها .

وقد طبع الكتاب طباعة ممتازة على ورق مقوّل يبين مبلغ ما عرّفه الناس من جهد في إخراج الكتاب على هذه الصورة الباهرة .

عما هو موجود في الأمم التي سبقتنا في هذا الميدان . ولو أننا البحث لنا فرص متكافئة لبد أننا نراهم في الخارج في ميادين البحث العلمي ، كما نأمل غاليتهم الآن في الجامعات ومعاهد البحوث الأجنبية .

إن التكاثر ليحدث على الانفصال بأن انظر العالم يستطلع من جديد على هذه الطبيعة من الأرض ، والتي جعلت أواء الحضارة الإنسانية في الزمن القديم ، والهايت القويك أمام الأمم الأخرى .
استكشاف كوكب الزهرة :

١ تم لأول مرة في تاريخ الإنسان استقبال الاشعاعات التي أرسلتها سفينة الفضاء الأمريكية « مارينر الثاني » أو « الألب الثاني » أثناء مرورها بالقرب من كوكب الزهرة في يوم ١٨-٢-١٩٦٢ وهي على بعد ٦٢ مليون ميل من كوكب الأرض ، فطنها السفينة المذكورة في ١٠٩ أيام .

ويتبين هذا المسل إذا أهمية عملية قصوى بالنظر لأن الإنسان لم يتمكن حتى ذلك اليوم من استقبال اشعاعات من الفضاء لإبعاد تريقه على ٢٢٩٥ مليون ميل .

وقد زودت السفينة المذكورة بأجهزة وألفة البدة ، تحصل بالطرزات النسيجية وبعصائد أخرى للتحانة واستطاعت ارسال أكثر من ٥ مليون قراءة علمية أثناء رحلتها المذكورة ، وقد تتطلب حل رموز هذه الاشعاعات وتوزيعها بالآلات الحاسوبية الإلكترونية شعورا طويلة .

ومما يسترعي النظر أن السفينة « مارينر الثاني » سجلت درجة حرارة عالية لكوكب الزهرة بلغت - ٢٣٠ درجة مئوية ، فظهرت (نحو ٢١٥ درجة مئوية) ولم يتطرح حتى الآن ما إذا كانت تلك الحرارة منتجة من سطح الكوكب نفسه أم من طبقة الأتروسفير المحيطة به ، كما يعتقد أن الزهرة ليس لها مجال مغناطيسي كالأرض . ويعتبر استكشاف « الزهرة » بداية طيبة لرحلة هيوط الإنسان على القمر .

منع بحر المساه من الخزانات والبحيرات الصناعية :

إن المادة الكيميائية المعروفة باسم « هيدروكربون » لها خواص ضيقة ، فلا تدرى بسهولة فوق سطح الماء كون طبقة رقيقة فوق الماء مسكها جرى واحد من الماء المذكورة ، فمع الماء من التبخر بسهولة .

وقد جريت هذه المادة في أربع فترات وثبت أنها توفى نصف كمية الماء التي تبخير منها بحضرة الجسرات من البحيرات وجزائات الماء ، وهي كمية ضخمة يمكن تسخيرها في الأغراض أخرى كالري والتصنيع وتعتبر المدن في المناطق الصحراوية .

ولمادة المذكورة لاتمنع ذوبان الأكسجين من الهواء الجوي في الماء ، وليس لها آثار ضارة على الأسماك أو السمات التي تعيش في البحيرات ، ويمكن مقاداره نحو ١٠ جرامات منها لتغطية مساحة قدرها فدان واحد من الماء .

• إن تكاليف توفير الماء من المسطحات المائية الضيقة بهيئة الوسيلة لإصل إلى عشر تكاليف استخلاص الماء الصالح من ماء البحر .

• وفيه يمكن من الأولاد التفكير في استخدام مثل هذه المادة في عملية المسح الضوئي بعد طبعها بالماء .



SOCRATES by A. TAYLOR
New York 1953

الفرق تيلور « ١٨٩٩ - ١٩٤٥ » مؤلف هذا الكتاب ، بعد من أشهر علماء الفلسفة في القرن العشرين ، قام بتدريسها في جامعتي أكسفورد وساتن المتدور ، وكتب فيها عددا من أهميات الكتب ، منها :

1. The Problem of conduct 1901 مشكلة السلوك
2. Elements of Metaphysics 1903 عناصر الميتافيزيقا
3. Thomas Aquinas as a Philosopher 1927 توماس الاكوينى فيلسوفا
4. Philosophical studies 1934 دراسات فلسفية
5. Aristotle 1943 ارسطو

اللاطون ، الرجل واعماله

6. Plato the Man and his Work
والكتاب السادس من أهم المؤلفات التي ظهرت من اللاطون في السنوات الأخيرة ، يشهد بقدرة صاحبه كباحث مدقق ، ويدل على نمطه في الفلسفة اليونانية ، ويرافقه في شسرح نصوصها والتحقق عليها تعليقات مبتكرة آثار عليه الفسركين فاتهموه بالزندقة ، ولكنه ما أن مات حتى اتى الجميع على مؤلفاته ، واشتهروه من ثلثم الفلسفة اللحدتين .
أما كتابه الذى نلقمه لقراء المجلة القراء ، فله ضمنه المؤلف دراسة مبتعة من سقراط ، شيخ الفلسفة اتمتده فيها على معاصرات اللاطون ولكرات كسوفون ورواية ديوجينيس لاريوس . وسوف نرى من تحليل الكتاب أن صاحبه نجح في رسم صورة صادقة للفيلسوف لا تتألف فيها ولا غموض يعطلنا تيلور في الفصل الأول من المصنوعات التي تعترض



يقدمه
الدكتور محمد صقر خفاجة ... ٩١ ... صفحة



يقدمه
الدكتور حسين نصاد ... ٩٥ ... صفحة



يقدمها
الدكتور غنيمى هلال ... ١٠١ ... صفحة
وداد سكاكيني ... ١٠٣ ...
احمد لطفي ... ١٠٤ ...
محمود عبد المجيد ... ١٠٨ ...



يقدمها
صلاح عبد الصبور ... ١١٠ ... صفحة
سمير سرحان ... ١١٢ ...
عبد العزيز حمودة ... ١١٤ ...
عبد العليم ابراهيم الأبيشي ... ١١٧ ...

معدتها معيد البارثون ونائيل فايداس ورسوم بولونجوتوس وهكذا عاش في هذه المدينة حين كانت عاصمة لاقليم امبراطورية يونانية ، ومات فيها أيضا يوم ان دانت قلعتهما بعد ان هزمتا اسيرة هزيمة متكررة عام ٤٤٤ ق. م .

ولقد اتحد سقراط من أسرة ريفية الحال ، فكانت أمه قابلة ، وكان أبوه صاعقا التتاليين ، وهذا يفسر الرواية التي تسبب إلى سقراط منع طائفة من نائيل الالهة القاصدة في الأكروبوليس ، ولكن كفر أسرته لا يعني أنه كان من الطبقة الدنيا لأن ديميتريوس الفاليري يعتقدنا بأن سقراط ورث من أبيه الكثرة الذي كان يقيم فيه ، كما ورث ميلا لا بأس به من المال كان يستثمره له ليلته وصديقه كريتون .

ولقد اغاض افلاطون وكسيثونوف في العديدين فوسفقراط الجسمانية ومقدرة الملائكة على الاحتمال ويتضح ذلك من ذبوع صيته في الخدمة العسكرية ، ومن إرتدائه لوبا واحدا ، وسيره عازي القدمين في الصفيك والشتاء القارس ، وأمرافه أحيانا في الشراب دون أن يفلت رشده . ويعتقدنا الفيلسوف أيضا بأن استأذنها كان أبعد ما يكون من رذالة القاصدة أو وسامة الوجه لأنه كان قسيرا بدنيا يتميز بجسوف العين وسعة الأنف مما جعل الكياريين يشبهه بواحد من السلاوروي السيلوي . لكن هذا الطغول العجيب كان ذا قلبية جسارة خصة الاله بميزة فريدة على ما يعرف « بالهاتف أو العلامه المرافقة » التي كانت تراه مند طلوته ، ويقال أنها كانت تتجلى له في وقت آخر وضحى اليه بما تريد من توجيهات خاصة به وبإصداله ، ويظهر أنها كانت تعربه لنويات معالجة من الاستمرار في التفكير البصير المتصل به أحيانا إلى حد الفيلسوف الحقيقية والنشوة الروحية ، ومع ذلك قلنا لم نحلل سقراط على الإيمان بالخرقة اربعة على ما نعلق وبحكمه في كبره وأنه كان يعرف قسرا نفسه . فزاد بعث من الحقيقة القديسة ، وأوضح شطريه . وكان سقراط يمتاز منذ شبابه بعفوية فذة جيمت بين ترفه الملائكة والإيمان بالمثل وشدة السعيرة ، ولقد رأى سقراط بالطبيعة الأورفية كما يتضح من الصور الخيالية التي بعضها من الجنة والثائر في معاصرت جورجياي وفيدون والجمهورية ، ومن المحتمل أن أبا الفلسفة يكون قد امتدت الديانة الأورفية إلى فلسفولته ، وأقل متأثرا بها طيلة حياته . وهذه القول لا تتعارض بالطبع مع هجوم افلاطون على الديانة الأورفية التي وجدت في أبياسه لأنها كانت قد انحطت إلى تجارة منيعة لبيع الصلح والغران وأصبحت لا بوعي بالإحرام ، في حين أنها كانت ، في السنوات السابقة على مولد سقراط ، تحت منزلة سامية عند مفكرى اليونان كما تشهد بذلك أروع قصائد بنداروس الذي يمدح فيها بهذا الديانة وسمو أفكاره .

وكان سقراط يؤمن طول حياته بشروية الطاعة الصادقة للسلطة الشرعية وإحترام القانون احتراميا بلا أدنى به إلى الإذعان للحكمة التي كان قد مقدوره أن يتجلبها ، مع أنه به آخر الأمر إلى الموت الذي كان من الممكن أن يتجنبه منه ولكنه رفض لأنه ألقى على مخالفة القوانين ، وقال لتجسده كريتون الذي حاول أن يقتله بالفراق :

سقراط : أي كريتون ! إن فانقر إلى الأمر على هذا الوجه هبني القمت على الهرب ، فاجاب إلى القوانين والحكومة ستأنتني . حدثنا بيسقراط ماذا فعلت ؟ أتريد بعلة منك أن نهر كيتانا . أعني القوانين والدولة بأشرها بغير مائة مائة في شخصك ؟ أنت تصور دولة - ليس لإحكام قوانينها قوة ، ولا تجد من انتهاكها إلا تبدا وأمرافا - لا تقوم فالتدب سلا تنهار من أسسها ؟ بدلاً تجنب على هذا يا صاحبي ؟ فهل اتقونني صادقة فيما تقول أم غير صادقة ؟ كريتون - أحسبها صادقة .

سبيل الباحث حين يتعرض لفراسة شخصيات تاريخية عظيمة مثل سقراط وسقراط ، ذلك لأن المؤلف الذي يتصدى لفراسة الحيث لا يسمى إلى تسجيل الحقائق فحسب ، بل يتختم عليه أن يسرها ، وينفذ إلى صفاها الجرد ليتبين من ما ترمى إليه من أهداف ، ومصلحة أخرى تواجه الدارسين لسقراط هي أن الفيلسوف لم يترك لنا كتابا غير فيها من الأفكار أو عرض فيها أفكاره ونظرياته ، إنما مرجعنا في ذلك مسرحية السحب التي نلحقها شاعر الالهة أريستوفانيس ، ومعاصرات الاطون التي جعل فيها استناده الشخصية الرئيسية للحوار ، وكتاب الفكريات الذي الله كسيثونوف ، وجدير بالذكر أن نسير أيضا إلى « سير الفلاسفة » الذي كتبه ديوجينيس لارتينوس في القرن الثاني الميلادي ، وضمنه معلومات عامة عن سقراط ، شهد بصفاها النقاد القدماء ، وأن بحث في نظر العديدين أقل أهمية من مؤلفات الثلاثة الذين عاصروا الفيلسوف وكان في مقدورهم أن يعرفوه معرفة وثيقة ، ويتعدوا عنه حديثنا صادقا .

ولكن كيف نلحق الفلاسفة الشديدين بين صورة سقراط في السحب وصورة في أمثال افلاطون وكسيثونوف ؟ أين الممكن أن نلحق رواية أريستوفانيس لأنه من شرار الملهة الذين لا يؤمنون الحق ؟ أم أنهم بانه كان يجهل كل شيء عن سقراط ؟ أم أنه كان يهدف إلى تصويره تصويرا مضحكا يجذب جمهور الكثرين ؟ أم أنه صور نموذجيا خياليا وسما سقراط دون أن يترك خطورة ما أقدم عليه ؟ وافلاطون ؟ هل كان يهدف إلى إظهار صورة حية صادقة نصف لنا ما يجب أن يكون عليه الفيلسوف العظيم ؟ أم أنه التفت من استناده لثما يتأني وراءه ويتغلب بما يريد ؟ أم كسيثونوف فقد صور لنا مظهرا صادقا يهدف إلى التمسك بإخلاص الكريمة ، ويثر من التملات التي تبعد عن الواقع المادي في حين أن افلاطون صور رجلا مرحبا بالفيلسوف للاحصيت ، وهكذا كان مقتدا عينة فيما وراء الطبيعة . وهكذا يصعب على الباحث التوقييل يتبين هذه الصور المختلفة عما حدا بكثير من الطمان في مطلع الفيلسوف الشرين إلى الشك اللطيف في إمكان الوصول إلى حقيقة سقراط . ولكن نلحق لا يفلت عند هذه الصور بل يتغلب عليها الواحدة للآخر . فحيثما يتناقض السحب ، في ضوء البنا الذي نلوم عليه الملهة اليونانية أو هو مسخ الشخصيات التي سالت صفتها وتبدلتها في صورة مضحكة تستهوي الجماهير ، وهذا ما فعله أريستوفانيس في حالة سقراط حين صور به أنه ذمير للسلبطيين وهو ليس منهم ، وحين نسب إلى تعاليمهم وهو يبري منها . أما عن الاختلاف بين كسيثونوف وافلاطون فيرجع إلى اختلاف الهدف الذي كان يرمي إليه كل منهما من تصوير سقراط ، فالأول كان يرمس الدفاع من استناده ، ونتيجة لذلك حاول أن يخلق الحقائق التي اعتقد أن ذكرا قد يبره إلى شيء الفلاسفة واشترى بالعلمي الآخر قلنا منه أنها تخدم فلسفة سقراط ، ولبعد منه بطي الشبهات ؟ فاضطر بأن استناده كل رئيسا لجمعية من طلاب العلم ، وأنه كان عالما بارعا من علماء الهندسة والفلك ، وكان صديقا لأتباع فيثاغورس ، وهذه اشرافات تدعس سقراط ، وتؤيد التتم التي وجت ضده وتسلل على أن كسيثونوف لم يوافق في دفاعه ، وأنه الحق في تصوير سقراط تصويرا دقيقا . وهكذا لا يبقى لنا إلا أن نرجع إلى تصوير افلاطون لأنه أصدق مرجع يمكن الاعتماد عليه لفرفة سقراط الحقيقي الذي تلسم حياته ، في رأي تيلور ، إلى مرحلتين يتناول الأولى منها في الفصل الثاني ، فيقرر أن سقراط في سقروبوليس وفانثارتا بعد عام ٤٧٠ ق. م. وقدم للحكمة عام ٣٩٩ ق. م. ورجع الس من نفس السنة بومات في السبعين من عمره تقريبا ، وعرض ذلك على عسات في البصر الذهني ولينا : فشهد في صياها مسرحيات إسقوفوس ، وماسي سوفوكليس ويوريديس في شرح الشباب ، كما رأى الإصالح الفنية الرائعة والمباني الجميلة التي ملأت أثينا عندئذ ، وفي

فقطان تلك الصعابة البالية ، ورغبت الانعام لزامهمسة ،
 وثومت بيتي في همدو وكنت اتوقع ان افقد حياتي لقاء مصيبي
 لولا ان دانت دولة التلايين بعد ذلك بقليل « (١) .
 وهكذا أبت سقراط انه جدير بكل تقدير ، فقد كان مفكرا
 مبدعا ، وصعلما عادلا ، ومعلما للأخلاق ، وجنديا باملا ، ورلم
 ذلك كله فان خوف جماعة الديمقراطيين منه ، واعتقادهم بأنه
 مصدر خطي عليهم ، جعلهم يفترون في القضاة عليه . فأتبرى
 كبير منهم يعني أنطونوس وأخذ على عاتقه تدبير اتهام لسقراط
 فقدم خطبا مشهورا أسماه ميتوس ليقيم دعوى ضده هذا
 الفيلسوف يتهمه فيها بأنه لا يعبد آلهة المدينة ، وأنه يفسد
 الشباب ، ولهذا فهو يستحق الإعدام . وقدم سقراط
 للمحاكمة ولكنه دفع على هذه التهم الباطلة ، وأثبت براءته منها
 بأدلة ناصمة افوهاا ان احدا من الشباب الذين أسلمهم او من
 أبائهم لم يتقدم لشهادة ضده ، بل على العكس من ذلك
 جاء منهم جمع كبير ليبروا ساحة سقراط من تهمة الفساد
 والشباب ، فكانوا السنة حتى شهدوا بأن الشبي مفتر كذاب ،
 ومع ذلك فقد صدر الحكم ببراءة سقراط وأعادته . وكان معا
 آثار الجميع انه لم يلق في نفي نفسه بمحلي اختياره مع
 القانون كان يسلم به بذلك . حلا انه طالب بالبراءة ولكن
 بشرط ألا تكون على حساب الحق لأنه كان يؤثر الموت على العيش
 بالهوئين

وزج به في السجن حيث قضى شهرا قبل تنفيذ حكم الإعدام
 فيه ، ويقال (٢) انه اتفق هذه الأيام على التحدث مع أحداهم
 في فرضي الشمس ، فطلب تشييدا لتجسيد أنطونوس ، وصفا
 خرافاته إيسوس في أبيات موزونة . ولقد أعلن ان اهتمامه
 بالشمس الأولى مرة يرضى الى ان حلفا كان يبارده طيلة حياته
 ويعبر بلن يمارس الموسيقى ، لذا بلن قساري جهده في أداء
 رسالته لأن الفلسفة ، في رايه ، كانت أصعب ألوان الموسيقى ،
 ولكن ما دام الفلسفة قد عاوده ، والسجن ، ولم يعد هناك مجال
 للأسفر في الله رسالته ، فان دعه يفرغ طيه ان يغم هذه
 الميزة بهنفاة الذي وجد زجدا تعليميا . ولقد حاول اتساع
 سقراط الفقه بالهوين في السجن ، ولكنه رفض الاعتقاد ان
 الهرب ينالني من الجاذبي التي اتفق حيائه في نشرها ، وفي
 طلبتها احترام القوانين واحترام الدولة لأن الخروج عليها
 خيانة لروح المواطنة . وهكذا قرر سقراط البقاء في السجن
 ومواجهة حكم الإعدام بشجاعة . ويحدثنا اللاطون في محاوره
 فيدون بأن سقراط قضى آخر ساعاته في الكلام مع أحداهم عن
 الروح وخلودها ، ولا انتهى من حديثه معهم ، تركهم ليقابل
 القضاء من أسره ، وكانت مقابلة طويلة استمرت حتى غروب
 الشمس . وعندئذ جاء مدير السجن أيودع أشجع وأرسل
 إنسان راه ، من جاء الضابط الذي قدم جريمة اسم لسقراط
 فتناول الكسبي في رباطه جاش ، وضربا دون تردد او وجل ،
 ولم يستطع أحداهم ان يتحكموا في سراحهم ، فبكوا
 وأخذ بعضهم يشيح بصوت مسجع ، فنهزم الأستاذ وقب
 اليهم ان يلقروا بمقبر لاق . وعندما أحس بقنديته تتأفلن
 استلقى على فراشه وظل يراسه ، وبعد لحظة صدرت عنه
 حركة صعبة ، فرفع كرتون الخطاف ، ولا وجد ان الحياة قد
 فارقت الجثة ، أسبل عيني سقراط وأطبق فيه . وهكذا مات
 أبو الفلسفة ، الحكم الناس في عصره وصاحب التفصيل
 الأول على الفكر الإنساني وتوجيه نحو تعصيل المعرفة
 الصادقة .

وفي الفصل الرابع يحاول مؤلف الكتاب ان يشرح لنا فكر
 سقراط وتأثيره على كافة المفكرين على مر العصور . فشيخ
 الفلسفة ليس مستطاعا يسارع الى تشكيل الكسبي في
 معتقداتهم بأسئلة لوجية بارقة كما يتفقد المسطحون من فراء

ولعل هذا الخلق العظيم هو الذي أكسب سقراط شهرة
 عالمية قبل ان يبلغ الامميين من عمره ، فتراه في مؤلفسيات
 اللاطون وكسينوفون يطلب العلم على أصحاب الفلسفة من
 اللدماة الى على الفلسفة والعلماء الذين سيلوه ، وتراه أيضا
 وقد أثلث حوله عدد كبير من الشخصيات البارزة التي تدعى
 الخرفة (١) ، ولعل للاقته هؤلاء الطلبة على التي جعلت
 خصومه يظفون بينه وبين العلم الختراق كما يظفون بين
 أصلياه وبين تلاميذ المدارس الختافية (٢) ، او لعل هذا الخلق
 نتج من الصلة الأولية التي توطدت اركانها في هذه الفترة
 بين سقراط ومشايعر السفسطائيين وغيرهم من علماء المفكرين
 خارج أينا مثل أريستوتيس الكوريني ، وسيميل وكيبسي من
 طيبة ، وعدد كبير من الفيلسوفيين الذين يصورهم اللاطون في
 محاوره فيدون على أنهم من التعصبين له ، التفتين على سماع
 وصف النظرات الأخيرة لهذا الفيلسوف العظيم ، ودليل أخير
 على شهرة سقراط في مطلع حياته وهو ، فيما يبدو ، أقوى
 الأدلة ، وقد ذكره اللاطون بالتفصيل في محاوره الدفاع حين
 أشار الى نبوة دلفوي (٣) التي قالت « انه لا يوجد بين
 الأحياء من هو أحكم من سقراط » وذلك ردا على سؤال
 خابرون ، أحد المشيرين بالفيلسوف ، هل هناك بين الأحياء
 هو أحكم من سقراط ؟ . ولا شك عندنا ان نوجه هذا
 السؤال يعني ان شيخ الفلسفة كان قد وصل منحل الى درجة
 كبيرة من الشهرة (٤)

والذا ما انتقلنا الى الفصل الثالث نراه في الأربعين من عمره
 زوجا كساتيبا التي أنجب منها إبنه أدياد (الامبروكس) ،
 سافروكسوس ، متيكنسيوس ، ومع ان اللاطون لم يذكر
 كساتيبا بأي سوء ، بل صورها في صورة الزوجة الجيدة التي
 يلتقي بها سقراط لقاء طويلا فيل مونه ، الا ان معاد الاستكتمية
 اعتلوا فيه غريبة ناول بين سقراط اضله له زوجة أخرى
 تدعى ميوتو ، ولكن متى تزوجها ؟ قبل كساتيبا أم بعدها أم
 جميع بين الاثنين في وقت واحد ؟ هناك أسئلة لا جواب لها لأنها
 فيما يبدو ، تدور حول روايات من ابتكار الكاتب إيسوس ،
 كسينوسي الذي كان يطمح ميلا الى التسمير ، ولكنه ورنم
 ذلك ، لم يستطع ان ينال من فيلسوفنا ، ولجبت رواياته

أدراج الرياح .
 أما بقولة سقراط الخربية في حصار ساموس ، وشجاعته
 العاتقة في موقعة بونديا وسلوكه الكاثي بوصفه جنديا ممتازا
 فقد أشار بها اللاطون في محاوره الدفاع (٥) وقاديه (٦) ،
 كما ان المورد الذي لمعه على مسرح السياسة الإلينية عندما
 انتخب عضوا في مجلس الخمسة كان بيت فخر له ، أشار
 اليه في وهو أثناء المحاكمة وقال : « لا تتجمع اجتماع المجلس
 لمحاكمة القواد الذين لم يتخلوا جث القتلى بعد موقعة
 أرجينوزا (٧٠٤ ق.م) » . قرر معاليتي جميعا ، ولكن كنت
 اذ ذاك وحدي اعترض الإلتفات على القانون ، ولا تهتمسدي
 انطباعا بالعيسى والفرط ، أرت ان تعرض لظفر مصادفا
 من القانون والعمل على ان اسم في الظلم خوفا من السجن
 والموت . حدث ذلك في ظل الديمقراطية . فلما تولى الحكم
 الطغاة الثلاثون ، أرسلوا الي والي أربعة مني وأمرؤا ان تسوق
 اليهم ليون السلاسي ليتزوا بها الموت ، ولكني لسم أروبه

- (١) اللاطون ، محاوره الدفاع ، ٢٣ .
- (٢) أريستوفانيس ، السحب ، ٩٤ .
- (٣) اللاطون ، محاوره الدفاع ، ٢١ .
- (٤) اللاطون ، محاوره خابريون ، ١٥٢ . حيث نرى سقراط
 وقد عاد لتوه من موقعة بونديا (٤٣١ - ٤٢٠ ق.م) يتنح
 بشهرة واسعة في أوساط الشباب ويسأل من حالة الفلسفة في
 أينا ومدى اهتمام الشباب بها .
- (٥) اللاطون محاوره الدفاع ، ١٨ .
- (٦) اللاطون ، المقاديه ، ٢١٩ .

- (١) اللاطون ، محاوره الدفاع ، ٢٢ .
- (٢) ديوجنس لا إريوس ، في الفلاسفة ، ٢ ، ٤٤ .
- (٣) اللاطون ، محاوره فيدون ، ٦٠ .

الافلاطون أو عنقل أريستوفانيس . ولكن سقراط كان مفكرا ذا شخصية فريدة تتميز بأصالة نادرة ، فهو الذي ابتكر مفهوم الروح الذي ظل منذ ذلك الحين يسيطر على الفكر الأدبي . فمثل الذي سته وما يزيد فل افترض الفلاسف في اعتقاد الرجل التمدن ان له روحا هي الجوهري ، وهي الكيان الانساني نفسه ، وهي اهم شئ فيه . ويجدر بالذكر ان هذا المفهوم لروح هو انما مصدر القوة الفكرية والخلق مسند في مؤلفات الجبل اقل من ذلك سقراط وناني يافكره ، مع انه لم يكن موجودا في كتابات السابيين على سقراط ، فلذلك ان كان يكون هذا المهوم من ابتكار « ابي الفلسفة » الذي لنفسه لتلاميذه ، كما لرى ، في مؤلفات الافلاطون وكسينوفون .

حقا ان كلمة *psyche* وردت في النصوص اليونانية منذ عصر هوميروس ولكن بمعان بعيدة عن المعنى السقراطي . فاستعملها شاعر الآلياة للالة على « النسيج » الذي يلائم الانسان طيلة الحياة ويتركه عند موته ، وهذا النسيج لا شعور له في الافلاطون ، وليست له اية صلة بالحياة النفسية لان هذه في لغة هوميروس من اختصاصات القلب *koré* او الجنبان الحاجز *phrenes* ولاهما عضو جسدي ، كما ان النسيج لا يستطيع الا ان يظهر بين وقت وآخر في الاحلام ، وهو في حقيقته ليس الا انفس الذي يستشعره الانسان وهو هي وطريقه عند الموت . اما فلسفة ايونييا وعلاؤها فقد عرفوا النسيج . ياف ذلك القدر الذي يستشعره الفرد من الهواء المحيط بنا ، وان الهواد نفسه « الله » ، ولان فمن صفاته الوحي والادراك ، وهذا هو السبب ان الانسان يهي ويحرك طالا يستطيع ان يزود جهازه بطاقة مستمدة من الالة ، ومن اجله ينشئ النسي الاخير ، ينفخ الهواد الابهي الذي يحتويه كيانه ، ويضطك مرة اخرى بالهواد الذي يعبر بنا وينشر في الدنيا .

في القديانة الازورية ، وفي الحقيقة الليثاغورية فقد اصحت الروح اكثر اهمية ، لها كيان فردي دائم ولم له هي خالصة بل هي في الواقع عنصر الي ان نفس الذي يصفها بصفة مؤقتة ، لذا فان ما يعنى به التمدن هو ان يمارس نفع فوائد في حياتيه ، يعضها خلقي ويعضها تعبدى زادى الي خلاص الروح النهائي من « مجلة الميلاد » وعودتها الي مكانها بين الالهة ، ولكنها ليست الروح التي اشار اليها سقراط من مؤلفات الافلاطون ، وعرضا بانها ذلك الشئ الذي يمكن اجسامنا والذي يسببه نعد حكاية او حقيقي ، اخيارا او اشرارا . ومن المذكة « في رايانا ، ان النسيج روح كانت لا نوحى للاثني المادى في القرن الخامس ق.م اكثر مما نوحيه كلمة النسيج ، وهذا هو السبب في ان اريستوفانيس يصف في السبب ، سقراط ورفايله بانهم « اشياح حكيمة » ليوحى اليها بان حية هؤلاء المفكرين لا تفسح حياية كثير من الاشياح ، وهكذا اصبحت كلمة *philosophos* حياية الرد لفرصة - معنى التقلى انتاعها بالحياة الذي يدفع الانسان الي الصروب في ساحة الولي .

اما سقراط فيؤمن ايمانا شديدا بفهوم الروح وفلسفتها . وهذا هو الجبل الرئيسي لوجود رسالة تعلم الناس جميعا . واجههم الأول هو رعاية الروح ، وجعلها خيرة بقدر استطاع مهما كان الثمن الذي يدفعه الانسان من ماله او من جسمه ، ولكن الكفائة بين الروح التي يجب علينا رعايتها قبل كل شئ وبين النفس العارضة لشيء ، دون شك ، ان هذا الرعاية ان تكون من طريق اداء الفطوس والرايسم الفلسفي بالتحقيق والانتعاش من معنى الامور ، بل تكون بتعليم النفس على التفكير والخلق اللويم . ويجب ان نلاحظ ان هذه الحقيقة السقراطية من الروح لا تفعل في نطاق علم النفس الحديث ، وهي لا تقول لنا شيئا من ماهية الروح اكثر من انها الشئ الذي يمكن الجسد والذات يعاينها عنصر حكاية او حقيقي اخيارا او اشرارا ونظرة سقراط لا تبحث في وظائف الروح ولا في جوهرها ، ولكنها تؤكد ان عمل هذا الجنبان القديس من الانسان ينشئ

في ان يعرف الاشياح ويعركها في حقيقتهما ، وبخاصة الفيسر والشر ، ويوجه تصرفات الانسان بطريقة تجنبه الشر وترشده الي الخير . فمن الواضح انن ان الامر الذي يعنى سقراط لا يتصل بضم النفس المتألم او التجريب ، وانما هو ميذا مشتركة بين نظرية المعرفة وعلم الاخلاق . فمثل الروح سالحة معناه ادراك حقيقة الوجود وادعاء السلوك الخلقى للانسان على معرفة حقيقيية بالقيم الخالقية .

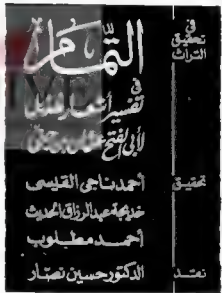
وهكذا اهتم سقراط بالمشكلة العلمية ثم بالمشكلة الاخلاقية ومع ان اهتمامه بالاولى كان اسبق من اهتمامه بالثانية الا ان الباحثين انلوا الكلام من الاخلاق عنده أولا . عندما يتحدث ارسطو عن تعاليم سقراط الاخلاقية ينسب اليه الالة ميادى : الفسليه وهي المعرفة ، الرذيلة وهي الجهل او الخطا العقلى ، الشر وهي عمل غير ارادى ، او اى التعبدى من ارسطو الذي يعتقد ان الانسان يعرف الخير ولكنه يعامل الشر ، وهذه حالة من حالات الروح يسببها المعسالم الأول *Antion* . ولعل ارسكو استقى هذه الميادى من معاصره بروناجورس الافلاطون ، وكتاب الذكريات كسينوفون . ولندا بتفسير كليا السقراطي الخلل بان الشر عمل فيسر ارادى . ولعل شيخ الالافسة يعنى بذلك ان الانسان كثيرا ما يعامل الشر على الرغم من انه شر ، ولكن لا يوجد امر في يرتكب الشر لجرد انه يراه شرا كما يفعل الخير لجرد انه خير ، ونعسا يعمد الانسان الي ان يدفع نفسه لفساد ، وينظر الي الشر على انه خير قبل ان يقوم به ، ولقد اشارت معاصره جورجيس الي ان عند كل منا رغبة اساسية لا تصحى في الرقية في الخير او السعادة وان من الممكن ان يفسل الانسان المعظم على الحقيقة في جميع الاشياح ، ولكنه لا يفسل مظهر الفيسر او المساعدة على الحقيقة ذاتها ، ان الله للغير في هذه الحالة وجدها لا يفتي من الجوهري ، فالقول بان الشر فيسر ارادى معناه ان الله لا يجلب للنفس الشر من يتوق الى الحصول عليه ، مثال ذلك الحقيقة التي اعتبره اليونان صورة حقيقيية لروح الشر ، لانه يتعالى على كلمة الحقيقة - ولقد يعنى حياته كليا في السلب لريادة الناس والافرام بممتلكاتهم ، ولكنه لا يبلغ قط ما يسبو اليه لانه يتصرف دائما كما يلد له ، فهو يتوق الي السعادة والرخاء ، ولكنه ينتهي الي اليأس والشقاء وذلك روح مريضة في درجة الياس . ولعل من الأفضل ان لا يكون مجرما يعكم عليه بالانعدام لان الموت قد يكون المعايية الجراحية البائرة لفساد روح هذا الجرم ، وعلى ذلك اذا تأكد الانسان بصورة قاطعة من ان لدة الجسد ونشوته لا تساوى شيئا يذكر اذا قورنت بغير الروح ، فلا يوجد شئ يمكن ان يفره زائف الشر . فعمل الشر يعتمد دائما على تدمير الخير ، والانسان يقدم على عمل الشر لانه يتوهم تحقيق الخير من ورائه . فيحصل على الثروة او السلطان او التمسك دون ان يدرك ان ام الروح الذي اربكه القتل بكثير من هذه التمسك الزعومة ، وهكذا ينطق سقراط في ناطة واحدة مع مذبح اللذة ، وهي ان عمل الشر ينشأ عن سوء تدبير ، ولكن سوء التدبير ليس في مقادير اللذة بل في قيم الخير .

يعتمد بحثنا تايلور من نتائج ونتائج البحث العلمى عند سقراط فيقول ان ارسطو كان اول من تناول هذا الموضوع مستندا في دراسته على معاروات الافلاطون وبخاصة معصاير فيدون التي يري فيها سقراط قصة حياتيه . وهي قصة حقيقيية لا تحوى الا وقائع تاريخية الاول الذي حمل الافلاطون وعلاؤه على الاعتقاد بان سقراط لا يقول الا الحق دائما ، وان متناهجه العلمى ينتج لنا الفرصة لتوصل الي اية معرفته حقيقيية . وهذا التناهج هو الطريقة الجدلية التي ترافقها مع معاروات الافلاطون وكسينوفون . وهو يعتمد على الحوار لان سقراط كان يعتقد ان الوصول الي الحقيقة لا يكونا بيقارعه المنهج في معاذرة او منقارة بين التبين يسائل كل منهما الاخر واستجوبه ، وبين فرد روحه ساله تم تجنب بدورهما في الاسئلة التي توجهها . ومعاذرة فيدون نعتينا صورة واضحة

للنهج السقراطي في الجدل . وفيه يبدأ سقراط من قضية منطقية ينتج بعدها استنادا الى « فرض مبني » ثم يعرض فيسأل نفسه أي شيء يجب أن يتربط على هذا الفرض إذا سلمنا بصحته . وما دام الفرض المبني مسلما به ، فكل ما يتربط عليه صادق وكل ما يتعارض معه فهو كاذب . وجدير بالاحاطة أن الفرض المبني لا يؤخذ على أنه مجرد الفرض بحت ، وإنما يعتبره سقراط نقطة البداية في التعليل لأنه يتربط صدقه أو لانه هو وزميله الذي يجادلته بقرعانه أنه صادق . ولكن الحوار الذي يدور بينهما لا يهدف الى تأكيد هذا الفرض على أنه قضية بديهية لا مضيق عليها ، إنما يناقش مناقشة مستفيضة ويحتاج الى دفاع يأتي عن طريق الاستدلال عليه قياسا الى فرضي آخر أقرب الى اليقين وأبعد عن الشك .

والقائمة المهمة في النهج السقراطي هي الفصل بيسن السؤاليين ، السؤال الخاص بالنتائج التي تربط علم الفرض والسؤال الخاص بالفرض ومدى صحته . ولقد ثبت أن هذا النهج هو السبيل الوحيد الى الصداق في النظريات العلمية حتى اليوم .

وعكذا وفق تولد في وصف حياة سقراط ، وأجاد في تصويره تصويرا دقيقا ، فبعد كما كان في حياته ، فيلسوفا عميقا ، حارس البديهة ، لاذع السطرية ، يحاور محله ، ويأخذ بزمامه الى غاية خليفه ، فيلسوفا ذا نزعة مثالية ، ومثسنا للفلسفة الروحية ، لم تستهوه المادة في أية صسورة من صورها ، فانكر نفسه قول الحياة ، لم يحى بها آخر الأمر اطله لكلمة الحق ، واحتراما للقانون ، وأيمانا بالعدل المطلق .



كان الشعر الفيلسوف الذي ذاع بين عرب الجاهلية ، وصار حديث مجالسه ومادة سخرهم . فحجب فيه من الفنون ، وراى فيه النظرة الشمية البدوان التي يعلق المكارن والملاخر .

ولما شرع الباحثون في دراسة هذا الشعر ، تنهوا سريعا الى ماين غائله من روايت تجمع بين فئات منهم ، وتفرق بين فئات ، فلفت الأصمعي (١٢٢ - ٢١٦) الانباه الى مدرسة جيب الشعر . واتخذ محمد بن سلام الجمحي (١٢٦ - ٢٢١) من مؤن

الشعراء الصغرين خاصة أحد الأسس التي اقام عليها طباعه ، فجمع شعراء المدينة معا ، وشعراء مكة ، شعراء الطائف ، ثم شعراء البحرين . وراى دارسون آخرون في التنبية وحدة تجمع بين شعرائها .

وحاول بعض الباحثين الصغرين تتبع النظرة الأخيرة ، والتعرف على ما اتجهت من تأليف . فحضر الأستاذ جولد سفير ملانا عن « دواوين القبائل » في ابريل ١٩٨٧ م في مجلة الجمعية الاسيوية للكلية (١) . واولف لها الدكتور ناصر الدين الأسد الفصل الثاني من الباب الخامس من كتابه « مصابيح الشعر الجاهلي » واولفيتها التاريخيات (دار المعارف طبع ١٩٥٠) . ولعل اقدم إشارة مثر عليها الباحثون الى دواوين القبائل ما في البيت الذي يتنازع نظفه ينشر في أبي خازم الاسدي الشاعر الجاهلي والفرعان بن حكيم الطائي الشاعر الايوبي ، القوي حوالي سنة ١٠٥٠ هـ . ويقول (٢) .

وجدنا في كتاب بني تميم : « أحق الخيل بالزفر المأخوذ »
لهم لآثر الإخبار إن الأصمار دونوا شعاعهم التي نظفوها في
عد التي صلي عليه عليه وسلم ، فطاعا عنه وعن الأسلام ،
وهجدا للشر والشر في مكة ، بالأن من الطليعة عور من
الطباب (١٢ - ١٣) . وولفت نسخة من هذه المونة أو أخت لها في يد حماد الراوية (١٥٦ هـ) فاستطلعا ونظفوها (٣) . ويتضح من الجواب حماد أيضا أنه كان يفتي كتابي فريش ونظف بين ما يفتي من كتب (٤) . ونظر فيهما في عهد الوليد بن يزيد (١٢٥ - ١٣٥ هـ) ، الذي قيل أنه أمر بجمع « ديوان العرب وأشعارها وأخبارها ونسائها ولهاذا (٥) » .

ولرجع أن هذه الكتب من مؤلفين رجال القبائل نفسها - فاصفا ما أمر به الوليد - وأنها كانت « مجموعات شعرية » تضم بين فئتها قصائد كاملة ، وقصائد قصيرة ، وأبياتا متفرقة ، كسراء تلك القبيلة أو ليمض شعرائها . ويرى شمت أكثر شعر هؤلاء الشعراء ، بل ربما شمت جميع شعر شاعر منهم وذوآته كالماء لم تنسب الى ذلك من الأخبار والنسب والقصص والاحاديث ما يتصل بأشاعر نفسه ، أو بعض أفراد قبيلته ، وما يفتح مساهلات القصائد ، ويظهر بعض أبياتها ، ورويين ما مهسا . جازات لبقية « لبقية كتاب القبيلة بذلك سجلا لاهلها ورواياتها ورواها لهاغيا ومساهماتها ومعرضا لشعر صغريها (٦) » لم ظهر في الجدل الرواة والقويون ، الذين لا يسلطون لبقائهم خاصة ، بل ربما لم يقدروا من العرب اخلافا ، مثل حماد بن سائبور الراوية ، والمفضل بن محمد الغصبي (القوي ١٨٠ هـ أو ١٧٨ هـ) ، وأبي عمرو الشيباني (٢٠٦ أو ٢١٢) ، ومعاذ بن خالد بن كثوم الكلبي ، وأبي عبيدة مصر بن المثنى (١١٤ - ٢٢١) ، والأصمعي (١٢٢ - ٢١٦) . ثم خلفهم ابن الأعرابي (١٥٠ - ٢٢٤) ، ومحمد بن حبيب (٢٢٥) ، وأخيرا الحسن بن الحسين السكري (٢١٢ - ٢٧٥) ، وكثيرين غير من ذكرت .

وقد اورد الدكتور ناصر الدين الأسد (٨) عشقوا لاهلها وروايات القبائل « يتبين منها أن الاسدي (٢٧ هـ) ذكر ٦٠ كتابا منها لم ينل للملأ الى جامعيه ، وأن ابن التميمي ذكر في فهرست ٢٨ كتابا الى السكري ، وواحدة الى هشام بن محمد الكلبي (٢٠٤ هـ أو ٢٠٦) . وذكر القدماء أن ابا عمرو الشيباني جمع دواوين أكثر من ٨٠ قبيلة ، غير أنهم لم يحددوا أسماءها . ولين الإخبار أن القبيلة الواحدة كان يجمع شعرا أحياا أكثر من واحد ، فيكون لها بذلك ديوان من جمع روايين مختلفين .

وكان لهذه الدواوين أهمية كبيرة في الدراسات الشعرية والتاريخية خاصة . فكان القويون والفرخون يرجعون عليها للاطلاع على لهجات قبائلها وتاريخها ونسائها . ورجع

- (١) انظر ترجمته العدد ٦٢٣ من مجلة الثقافة (١٢ فبراير ١٩٥١)
- (٢) ديوان شعر ٧٨ - ديوان الفرعان ١٤٨ - (٣) الأناشي ١٤٠ - (٤) الأناشي ٦٠ - (٥) الأناشي ٦ - (٦) ابن النديم : الفهرست ١٢٤ - (٧) ناسر الدين الأسد ٥٥٢ - (٨) نفس المرجع ٤٢٧ -

اليها الإيداع والقداد للاختيار منها كما فعل ابن عام ، وللتحقى من الصفراء ، ونحسب انصارهم ، وتصحيح النفاطيم .
 تصحح المراسم القديمة والدينية ، وناقلت الدراسات الفقهية ، فأخذت كتب المختارات الشرعية في الطهور والنيووع ، ودواوين الفتيان في اللغة والأخفاة ، لعدم بلوغ كثير من انصارها مربة رعية ، ولزوال الإحجام بالعباد القليلة التي تصورها . فلم يبق الاكون يصحون انصار الفتيان ، بل لم يبعدوا يعنون الموارين القليلة الموجودة بين ايديهم ما كانوا يمنحونها قديما من حياطة ، فأخذت في الصياغ واحدا بعد آخر . فلما جزم عبد القادر النجاشي ان يؤلف كتابه « خزنة الابد » في القرن الحادي عشر ، لم يكن بين يديه مزاوين « كتب » ، ولما عاين بين خمسة « و « هذيل » (١) ، « ولم يكن عند السيد محمد مرفق الزبيدي عندها ألف مصنفه « لاج العروس » في القرن الثاني عشر غير « ديوان هذيل » (٢) .

وهذيل من قبائل مصر ، وكانت تزول السهام وسرعة الجرى . وفاته والظاف ، واشتهرت بالشرع ورعي السهام وسرعة الجرى . قيل بصان بن ثابت « هـ » : « من انشر اسرا » فقال : « هذيل » . واشهره وجلا م قبيلة « قيل : « ذيل قبيلة » . فقال : « هذيل » . فلان هذا رأى الشعراء (٣) ، وقال عبد الله بن مروان « ٦٥ - ٨٦ » : « اذا ادرم القبيح القبيح توارى من بني فليس اهل عليه » . ومهمه اهل بكر ، وباصحاب النخل من يرب - عريذ القاس والخزرج - واصحاب النصف من هذيل . « وقال رجال السيبية (٤) ، وقال يونس ابن حبيب (١٨٢) (١٥٢) : « ليس لي هذيل الا شاعر او راى او شيد المند » . فكان رأى القلوب (٥) ، « وفيل من اصنام الشامى » (١٥ - ١٠٤) . « كان يعطف عشرة آلاف بيت من شعر هذيل ، عرابيا واربعا وسامانيا » . « صور ذلك منه رأى الفراء (٦) . وكان لهذا العروان من الكنازة منه العالي (٦٨٨ - ٣٥٦) ما جعله يعله به في سفره الى الاندلس فيما حمل حبل كنيته الى اعلى (٧) . فلا فرابة اذن ان يستطع ديوان هذيل كنيته على من المصور المصلحة ، حتى يصل الى ايدينا .

وقد قيل شعر هذيل في مجموعتين الاولى في اوربا ، والثانية في مصر . ولتستل حجة اوربا على الكتب التالية ١٠ - شرح انصار الهذليين ، فيه كوزجارجان في لندن ١٨٥٥ م . ٢ - شرح الهذليين ، ما بقى منها في النسخة التتوية من مطبوع ، وعرف باسم القليلة ، وفيه فلهاوزن في برلين ١٨٨١ م . ٣ - ديوان أبي ذؤيب ، فيه يوسف هل في هانوفر ١٩٦٦ م . ٤ - انصار سامة بن جوية وابى هراش والقتل وسامة ابن الهارث ، فيه هل ايضا في ليونج ١٩٢٣ م . ولتستل الحجة العربية على ثلاثة مجلدات ، وفي هذه الأيام يقوم الصديق الاستاذ عبد الستار احمد فراج بطبع انصار هذيل بشرح السكوى .

وكان من آثار نهاية المارسين شعر هذيل ان انقلوه مادة لمراسمهم ، فشرحه بطبعهم نقل الى على احمد بن محمد مسند القروفي (٤٦ هـ) ، « ولف حوله ابن جني (٣٩٢ هـ) . الكتاب الذي احدث عنه ، وسماه « الشام » في تصدير انصار هذيل ، ما اقله ابو سعيد السكوى . « وكان المعتدل ان هذا الكتاب قد صاح الى ان شعر الدكتور محمد اسعد طلس في مكتبة الأوقاف ببلداه على كتاب بعنوان « شرح ديوان هذيل » . وعندما امكن انظر الى امده هل من تاليف ابن جني ، وانه الكتاب الذي ذكرت عنوانه ، عليه عليه . وحقا فعل ، فالاشارات فيه ، والاشاراب

اليه في كتب ابن جني الاخرى وفي كتب غير ابن جني ، في ذلك جميعا ما توصل اليه . وبين من قرابة الكتاب ان المؤلف وجه فيه الى مناقشة ما في شعر الهذليين من مسائل حرفية وتصحية وعروفيه . اما الشرح القوي لفظي لا ياتي به الا عندما توجهه الضرورة . ويبدو انه عندما جزم على تدوين كتابه ، وضع امامه ديوان هذيل الذي جمعه وشرحه السكوى ، وشرع برفاهة لما وجد بيتا مستحق التعليق عليه من وجهته والانتظام وتقدمه واصل سيره . فاحتفظ بذلك على الترتيب الذي التزمه السكوى في القصائد والابيات ، ما عدا مواضع قليلة ربما كان الخلل فيها ات من النسخة التي بين ايدينا لا من ابن جني . واضطره ذلك الى زيادة بعض ما قال السكوى في شرحه واصفا ، والى الرد على بعض ما لم يرفعه عنه (١) . وكان المؤلف في كثير من الاحيان يقدم بين يدي كل واحد من الابيات مطلع القصيدة ثم يورد الابيات التي يعلق عليها ، حتى ينتهي منها ، فيورد مطلع القصيدة التالية واماها . ولكنه ما يلتزم ذلك التهج . ويهل كل ذلك هل ان ابن جني لم يرد بعبارة « افله السكوى » الشعر الذي لم يات به ، ولا الشعر الذي لم يشرحه لنوا ، بل اراد الشعر الذي اتى به خلا من الجاحثات الصغرى والنحوية والخرافية التي يستلزمها .

ولم يتحدث المعلقون كثيرا من النسخة التي انعموا عليها في التحقيق . ولكي الكتاب عندها وقع بين يدي الصديق الحق الاستاذ محمود محمد شاكر ليعين انه ليس كاملا ، وانه ربما كان الثالث الاخير منه فقط . فهو يستل شعر فيس بن عذارة الذي يتبدي بالصفحة ٢١٧ من مطبوع كوزجارجان ، ويتشاور الشعر الاخير منها . في ما في اليه في تسمر . ولا ينحصر اليه في القسم الاول من مطبوع كوزجارجان ، ولا لديوان أبي ذؤيب ، ولا بين المزاوين الموجودة في الكتاب الاربعة المطبوعة الاخرية . ولم يكن ذلك الاجمال من ابن جني ، فالكتاب المطبوع فيه ما يقل على انه تالوا شعر أبي ذؤيب بالتعليق ، قال في اثنا عشره من الحافة الشعر التي اسمها (٢) : « وقد قدم مصره في قوله « قول أبي ذؤيب »

فكانها بالبحر نسيح
 وليس فيها بين يدية من الكتاب ما اشار اليه المؤلف ، وقد جمع الاستاذ محمود محمد شاكر امثال هذه الاشارة الى انصار سامة ، وليست في المطبوع ، فوجدنا ترو على (٣) . فذلك عثر الاستاذ محمود محمد شاكر على تالين في المجلس افعها ابن سيده من اهتمام (٤) ، وعثرت على نقل في القصائد (٥) ، واشارته في المصنف (٦) ، ولا ارها في المطبوع الذي في ايدينا . اصف الى ذلك ان ابن جني نفسه وصف كتابه شعره فقال (٧) : « حصة مصمالة ورقة بل برشد على ذلك » من حين وصف المعلقون مسندهم بانها ٢٢٥ صفحة فقط . ولا اثن من المعلقين فلورا من كل هذه الخصائص التي كان اتراها بين ايديهم ، ولكن اعتقد انهم هالوا ان يثر اطلاقا في فيعة الكتاب وليس ذلك من الامانة العلمية . ولم يبين المعلقون الذي استلزمه في اخرج الكتاب ، ولكننا نستطيع ان نبين من معلوم انهم حاولوا في الملى : ان

- (١) ١٢٤ ، ١٢٣ ، ٢١٤ ، ٢٤٠ ، ٢٤٨ .
 (٢) ٢٣٣ .

- (٣) ٢١ ، ٢٢ ، ٢٦ ، ٢٩ ، ٤١ ، ٦٤ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٩٣ ، ١١٢ ، ١١٤ ، ١١٦ ، ١١٧ ، ١١٨ ، ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٠ ، ١٣١ ، ١٣٢ ، ١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٣٦ ، ١٣٧ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٤٢ ، ١٤٣ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٤٦ ، ١٤٧ ، ١٤٨ ، ١٤٩ ، ١٥٠ ، ١٥١ ، ١٥٢ ، ١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٥٧ ، ١٥٨ ، ١٥٩ ، ١٦٠ ، ١٦١ ، ١٦٢ ، ١٦٣ ، ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ، ١٦٧ ، ١٦٨ ، ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٧١ ، ١٧٢ ، ١٧٣ ، ١٧٤ ، ١٧٥ ، ١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ١٧٩ ، ١٨٠ ، ١٨١ ، ١٨٢ ، ١٨٣ ، ١٨٤ ، ١٨٥ ، ١٨٦ ، ١٨٧ ، ١٨٨ ، ١٨٩ ، ١٩٠ ، ١٩١ ، ١٩٢ ، ١٩٣ ، ١٩٤ ، ١٩٥ ، ١٩٦ ، ١٩٧ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ ، ٢٠٨ ، ٢٠٩ ، ٢١٠ ، ٢١١ ، ٢١٢ ، ٢١٣ ، ٢١٤ ، ٢١٥ ، ٢١٦ ، ٢١٧ ، ٢١٨ ، ٢١٩ ، ٢٢٠ ، ٢٢١ ، ٢٢٢ ، ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، ٢٢٧ ، ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٢٣٠ ، ٢٣١ ، ٢٣٢ ، ٢٣٣ ، ٢٣٤ ، ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٣٨ ، ٢٣٩ ، ٢٤٠ ، ٢٤١ ، ٢٤٢ ، ٢٤٣ ، ٢٤٤ ، ٢٤٥ ، ٢٤٦ ، ٢٤٧ ، ٢٤٨ ، ٢٤٩ ، ٢٥٠ ، ٢٥١ ، ٢٥٢ ، ٢٥٣ ، ٢٥٤ ، ٢٥٥ ، ٢٥٦ ، ٢٥٧ ، ٢٥٨ ، ٢٥٩ ، ٢٦٠ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٢٦٣ ، ٢٦٤ ، ٢٦٥ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ ، ٢٦٨ ، ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧١ ، ٢٧٢ ، ٢٧٣ ، ٢٧٤ ، ٢٧٥ ، ٢٧٦ ، ٢٧٧ ، ٢٧٨ ، ٢٧٩ ، ٢٨٠ ، ٢٨١ ، ٢٨٢ ، ٢٨٣ ، ٢٨٤ ، ٢٨٥ ، ٢٨٦ ، ٢٨٧ ، ٢٨٨ ، ٢٨٩ ، ٢٩٠ ، ٢٩١ ، ٢٩٢ ، ٢٩٣ ، ٢٩٤ ، ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٢٩٧ ، ٢٩٨ ، ٢٩٩ ، ٣٠٠ ، ٣٠١ ، ٣٠٢ ، ٣٠٣ ، ٣٠٤ ، ٣٠٥ ، ٣٠٦ ، ٣٠٧ ، ٣٠٨ ، ٣٠٩ ، ٣١٠ ، ٣١١ ، ٣١٢ ، ٣١٣ ، ٣١٤ ، ٣١٥ ، ٣١٦ ، ٣١٧ ، ٣١٨ ، ٣١٩ ، ٣٢٠ ، ٣٢١ ، ٣٢٢ ، ٣٢٣ ، ٣٢٤ ، ٣٢٥ ، ٣٢٦ ، ٣٢٧ ، ٣٢٨ ، ٣٢٩ ، ٣٣٠ ، ٣٣١ ، ٣٣٢ ، ٣٣٣ ، ٣٣٤ ، ٣٣٥ ، ٣٣٦ ، ٣٣٧ ، ٣٣٨ ، ٣٣٩ ، ٣٤٠ ، ٣٤١ ، ٣٤٢ ، ٣٤٣ ، ٣٤٤ ، ٣٤٥ ، ٣٤٦ ، ٣٤٧ ، ٣٤٨ ، ٣٤٩ ، ٣٥٠ ، ٣٥١ ، ٣٥٢ ، ٣٥٣ ، ٣٥٤ ، ٣٥٥ ، ٣٥٦ ، ٣٥٧ ، ٣٥٨ ، ٣٥٩ ، ٣٦٠ ، ٣٦١ ، ٣٦٢ ، ٣٦٣ ، ٣٦٤ ، ٣٦٥ ، ٣٦٦ ، ٣٦٧ ، ٣٦٨ ، ٣٦٩ ، ٣٧٠ ، ٣٧١ ، ٣٧٢ ، ٣٧٣ ، ٣٧٤ ، ٣٧٥ ، ٣٧٦ ، ٣٧٧ ، ٣٧٨ ، ٣٧٩ ، ٣٨٠ ، ٣٨١ ، ٣٨٢ ، ٣٨٣ ، ٣٨٤ ، ٣٨٥ ، ٣٨٦ ، ٣٨٧ ، ٣٨٨ ، ٣٨٩ ، ٣٩٠ ، ٣٩١ ، ٣٩٢ ، ٣٩٣ ، ٣٩٤ ، ٣٩٥ ، ٣٩٦ ، ٣٩٧ ، ٣٩٨ ، ٣٩٩ ، ٤٠٠ ، ٤٠١ ، ٤٠٢ ، ٤٠٣ ، ٤٠٤ ، ٤٠٥ ، ٤٠٦ ، ٤٠٧ ، ٤٠٨ ، ٤٠٩ ، ٤١٠ ، ٤١١ ، ٤١٢ ، ٤١٣ ، ٤١٤ ، ٤١٥ ، ٤١٦ ، ٤١٧ ، ٤١٨ ، ٤١٩ ، ٤٢٠ ، ٤٢١ ، ٤٢٢ ، ٤٢٣ ، ٤٢٤ ، ٤٢٥ ، ٤٢٦ ، ٤٢٧ ، ٤٢٨ ، ٤٢٩ ، ٤٣٠ ، ٤٣١ ، ٤٣٢ ، ٤٣٣ ، ٤٣٤ ، ٤٣٥ ، ٤٣٦ ، ٤٣٧ ، ٤٣٨ ، ٤٣٩ ، ٤٤٠ ، ٤٤١ ، ٤٤٢ ، ٤٤٣ ، ٤٤٤ ، ٤٤٥ ، ٤٤٦ ، ٤٤٧ ، ٤٤٨ ، ٤٤٩ ، ٤٥٠ ، ٤٥١ ، ٤٥٢ ، ٤٥٣ ، ٤٥٤ ، ٤٥٥ ، ٤٥٦ ، ٤٥٧ ، ٤٥٨ ، ٤٥٩ ، ٤٦٠ ، ٤٦١ ، ٤٦٢ ، ٤٦٣ ، ٤٦٤ ، ٤٦٥ ، ٤٦٦ ، ٤٦٧ ، ٤٦٨ ، ٤٦٩ ، ٤٧٠ ، ٤٧١ ، ٤٧٢ ، ٤٧٣ ، ٤٧٤ ، ٤٧٥ ، ٤٧٦ ، ٤٧٧ ، ٤٧٨ ، ٤٧٩ ، ٤٨٠ ، ٤٨١ ، ٤٨٢ ، ٤٨٣ ، ٤٨٤ ، ٤٨٥ ، ٤٨٦ ، ٤٨٧ ، ٤٨٨ ، ٤٨٩ ، ٤٩٠ ، ٤٩١ ، ٤٩٢ ، ٤٩٣ ، ٤٩٤ ، ٤٩٥ ، ٤٩٦ ، ٤٩٧ ، ٤٩٨ ، ٤٩٩ ، ٥٠٠ ، ٥٠١ ، ٥٠٢ ، ٥٠٣ ، ٥٠٤ ، ٥٠٥ ، ٥٠٦ ، ٥٠٧ ، ٥٠٨ ، ٥٠٩ ، ٥١٠ ، ٥١١ ، ٥١٢ ، ٥١٣ ، ٥١٤ ، ٥١٥ ، ٥١٦ ، ٥١٧ ، ٥١٨ ، ٥١٩ ، ٥٢٠ ، ٥٢١ ، ٥٢٢ ، ٥٢٣ ، ٥٢٤ ، ٥٢٥ ، ٥٢٦ ، ٥٢٧ ، ٥٢٨ ، ٥٢٩ ، ٥٣٠ ، ٥٣١ ، ٥٣٢ ، ٥٣٣ ، ٥٣٤ ، ٥٣٥ ، ٥٣٦ ، ٥٣٧ ، ٥٣٨ ، ٥٣٩ ، ٥٤٠ ، ٥٤١ ، ٥٤٢ ، ٥٤٣ ، ٥٤٤ ، ٥٤٥ ، ٥٤٦ ، ٥٤٧ ، ٥٤٨ ، ٥٤٩ ، ٥٥٠ ، ٥٥١ ، ٥٥٢ ، ٥٥٣ ، ٥٥٤ ، ٥٥٥ ، ٥٥٦ ، ٥٥٧ ، ٥٥٨ ، ٥٥٩ ، ٥٦٠ ، ٥٦١ ، ٥٦٢ ، ٥٦٣ ، ٥٦٤ ، ٥٦٥ ، ٥٦٦ ، ٥٦٧ ، ٥٦٨ ، ٥٦٩ ، ٥٧٠ ، ٥٧١ ، ٥٧٢ ، ٥٧٣ ، ٥٧٤ ، ٥٧٥ ، ٥٧٦ ، ٥٧٧ ، ٥٧٨ ، ٥٧٩ ، ٥٨٠ ، ٥٨١ ، ٥٨٢ ، ٥٨٣ ، ٥٨٤ ، ٥٨٥ ، ٥٨٦ ، ٥٨٧ ، ٥٨٨ ، ٥٨٩ ، ٥٩٠ ، ٥٩١ ، ٥٩٢ ، ٥٩٣ ، ٥٩٤ ، ٥٩٥ ، ٥٩٦ ، ٥٩٧ ، ٥٩٨ ، ٥٩٩ ، ٦٠٠ ، ٦٠١ ، ٦٠٢ ، ٦٠٣ ، ٦٠٤ ، ٦٠٥ ، ٦٠٦ ، ٦٠٧ ، ٦٠٨ ، ٦٠٩ ، ٦١٠ ، ٦١١ ، ٦١٢ ، ٦١٣ ، ٦١٤ ، ٦١٥ ، ٦١٦ ، ٦١٧ ، ٦١٨ ، ٦١٩ ، ٦٢٠ ، ٦٢١ ، ٦٢٢ ، ٦٢٣ ، ٦٢٤ ، ٦٢٥ ، ٦٢٦ ، ٦٢٧ ، ٦٢٨ ، ٦٢٩ ، ٦٣٠ ، ٦٣١ ، ٦٣٢ ، ٦٣٣ ، ٦٣٤ ، ٦٣٥ ، ٦٣٦ ، ٦٣٧ ، ٦٣٨ ، ٦٣٩ ، ٦٤٠ ، ٦٤١ ، ٦٤٢ ، ٦٤٣ ، ٦٤٤ ، ٦٤٥ ، ٦٤٦ ، ٦٤٧ ، ٦٤٨ ، ٦٤٩ ، ٦٥٠ ، ٦٥١ ، ٦٥٢ ، ٦٥٣ ، ٦٥٤ ، ٦٥٥ ، ٦٥٦ ، ٦٥٧ ، ٦٥٨ ، ٦٥٩ ، ٦٦٠ ، ٦٦١ ، ٦٦٢ ، ٦٦٣ ، ٦٦٤ ، ٦٦٥ ، ٦٦٦ ، ٦٦٧ ، ٦٦٨ ، ٦٦٩ ، ٦٧٠ ، ٦٧١ ، ٦٧٢ ، ٦٧٣ ، ٦٧٤ ، ٦٧٥ ، ٦٧٦ ، ٦٧٧ ، ٦٧٨ ، ٦٧٩ ، ٦٨٠ ، ٦٨١ ، ٦٨٢ ، ٦٨٣ ، ٦٨٤ ، ٦٨٥ ، ٦٨٦ ، ٦٨٧ ، ٦٨٨ ، ٦٨٩ ، ٦٩٠ ، ٦٩١ ، ٦٩٢ ، ٦٩٣ ، ٦٩٤ ، ٦٩٥ ، ٦٩٦ ، ٦٩٧ ، ٦٩٨ ، ٦٩٩ ، ٧٠٠ ، ٧٠١ ، ٧٠٢ ، ٧٠٣ ، ٧٠٤ ، ٧٠٥ ، ٧٠٦ ، ٧٠٧ ، ٧٠٨ ، ٧٠٩ ، ٧١٠ ، ٧١١ ، ٧١٢ ، ٧١٣ ، ٧١٤ ، ٧١٥ ، ٧١٦ ، ٧١٧ ، ٧١٨ ، ٧١٩ ، ٧٢٠ ، ٧٢١ ، ٧٢٢ ، ٧٢٣ ، ٧٢٤ ، ٧٢٥ ، ٧٢٦ ، ٧٢٧ ، ٧٢٨ ، ٧٢٩ ، ٧٣٠ ، ٧٣١ ، ٧٣٢ ، ٧٣٣ ، ٧٣٤ ، ٧٣٥ ، ٧٣٦ ، ٧٣٧ ، ٧٣٨ ، ٧٣٩ ، ٧٤٠ ، ٧٤١ ، ٧٤٢ ، ٧٤٣ ، ٧٤٤ ، ٧٤٥ ، ٧٤٦ ، ٧٤٧ ، ٧٤٨ ، ٧٤٩ ، ٧٥٠ ، ٧٥١ ، ٧٥٢ ، ٧٥٣ ، ٧٥٤ ، ٧٥٥ ، ٧٥٦ ، ٧٥٧ ، ٧٥٨ ، ٧٥٩ ، ٧٦٠ ، ٧٦١ ، ٧٦٢ ، ٧٦٣ ، ٧٦٤ ، ٧٦٥ ، ٧٦٦ ، ٧٦٧ ، ٧٦٨ ، ٧٦٩ ، ٧٧٠ ، ٧٧١ ، ٧٧٢ ، ٧٧٣ ، ٧٧٤ ، ٧٧٥ ، ٧٧٦ ، ٧٧٧ ، ٧٧٨ ، ٧٧٩ ، ٧٨٠ ، ٧٨١ ، ٧٨٢ ، ٧٨٣ ، ٧٨٤ ، ٧٨٥ ، ٧٨٦ ، ٧٨٧ ، ٧٨٨ ، ٧٨٩ ، ٧٩٠ ، ٧٩١ ، ٧٩٢ ، ٧٩٣ ، ٧٩٤ ، ٧٩٥ ، ٧٩٦ ، ٧٩٧ ، ٧٩٨ ، ٧٩٩ ، ٨٠٠ ، ٨٠١ ، ٨٠٢ ، ٨٠٣ ، ٨٠٤ ، ٨٠٥ ، ٨٠٦ ، ٨٠٧ ، ٨٠٨ ، ٨٠٩ ، ٨١٠ ، ٨١١ ، ٨١٢ ، ٨١٣ ، ٨١٤ ، ٨١٥ ، ٨١٦ ، ٨١٧ ، ٨١٨ ، ٨١٩ ، ٨٢٠ ، ٨٢١ ، ٨٢٢ ، ٨٢٣ ، ٨٢٤ ، ٨٢٥ ، ٨٢٦ ، ٨٢٧ ، ٨٢٨ ، ٨٢٩ ، ٨٣٠ ، ٨٣١ ، ٨٣٢ ، ٨٣٣ ، ٨٣٤ ، ٨٣٥ ، ٨٣٦ ، ٨٣٧ ، ٨٣٨ ، ٨٣٩ ، ٨٤٠ ، ٨٤١ ، ٨٤٢ ، ٨٤٣ ، ٨٤٤ ، ٨٤٥ ، ٨٤٦ ، ٨٤٧ ، ٨٤٨ ، ٨٤٩ ، ٨٥٠ ، ٨٥١ ، ٨٥٢ ، ٨٥٣ ، ٨٥٤ ، ٨٥٥ ، ٨٥٦ ، ٨٥٧ ، ٨٥٨ ، ٨٥٩ ، ٨٦٠ ، ٨٦١ ، ٨٦٢ ، ٨٦٣ ، ٨٦٤ ، ٨٦٥ ، ٨٦٦ ، ٨٦٧ ، ٨٦٨ ، ٨٦٩ ، ٨٧٠ ، ٨٧١ ، ٨٧٢ ، ٨٧٣ ، ٨٧٤ ، ٨٧٥ ، ٨٧٦ ، ٨٧٧ ، ٨٧٨ ، ٨٧٩ ، ٨٨٠ ، ٨٨١ ، ٨٨٢ ، ٨٨٣ ، ٨٨٤ ، ٨٨٥ ، ٨٨٦ ، ٨٨٧ ، ٨٨٨ ، ٨٨٩ ، ٨٩٠ ، ٨٩١ ، ٨٩٢ ، ٨٩٣ ، ٨٩٤ ، ٨٩٥ ، ٨٩٦ ، ٨٩٧ ، ٨٩٨ ، ٨٩٩ ، ٩٠٠ ، ٩٠١ ، ٩٠٢ ، ٩٠٣ ، ٩٠٤ ، ٩٠٥ ، ٩٠٦ ، ٩٠٧ ، ٩٠٨ ، ٩٠٩ ، ٩١٠ ، ٩١١ ، ٩١٢ ، ٩١٣ ، ٩١٤ ، ٩١٥ ، ٩١٦ ، ٩١٧ ، ٩١٨ ، ٩١٩ ، ٩٢٠ ، ٩٢١ ، ٩٢٢ ، ٩٢٣ ، ٩٢٤ ، ٩٢٥ ، ٩٢٦ ، ٩٢٧ ، ٩٢٨ ، ٩٢٩ ، ٩٣٠ ، ٩٣١ ، ٩٣٢ ، ٩٣٣ ، ٩٣٤ ، ٩٣٥ ، ٩٣٦ ، ٩٣٧ ، ٩٣٨ ، ٩٣٩ ، ٩٤٠ ، ٩٤١ ، ٩٤٢ ، ٩٤٣ ، ٩٤٤ ، ٩٤٥ ، ٩٤٦ ، ٩٤٧ ، ٩٤٨ ، ٩٤٩ ، ٩٥٠ ، ٩٥١ ، ٩٥٢ ، ٩٥٣ ، ٩٥٤ ، ٩٥٥ ، ٩٥٦ ، ٩٥٧ ، ٩٥٨ ، ٩٥٩ ، ٩٦٠ ، ٩٦١ ، ٩٦٢ ، ٩٦٣ ، ٩٦٤ ، ٩٦٥ ، ٩٦٦ ، ٩٦٧ ، ٩٦٨ ، ٩٦٩ ، ٩٧٠ ، ٩٧١ ، ٩٧٢ ، ٩٧٣ ، ٩٧٤ ، ٩٧٥ ، ٩٧٦ ، ٩٧٧ ، ٩٧٨ ، ٩٧٩ ، ٩٨٠ ، ٩٨١ ، ٩٨٢ ، ٩٨٣ ، ٩٨٤ ، ٩٨٥ ، ٩٨٦ ، ٩٨٧ ، ٩٨٨ ، ٩٨٩ ، ٩٩٠ ، ٩٩١ ، ٩٩٢ ، ٩٩٣ ، ٩٩٤ ، ٩٩٥ ، ٩٩٦ ، ٩٩٧ ، ٩٩٨ ، ٩٩٩ ، ١٠٠٠ ، ١٠٠١ ، ١٠٠٢ ، ١٠٠٣ ، ١٠٠٤ ، ١٠٠٥ ، ١٠٠٦ ، ١٠٠٧ ، ١٠٠٨ ، ١٠٠٩ ، ١٠١٠ ، ١٠١١ ، ١٠١٢ ، ١٠١٣ ، ١٠١٤ ، ١٠١٥ ، ١٠١٦ ، ١٠١٧ ، ١٠١٨ ، ١٠١٩ ، ١٠٢٠ ، ١٠٢١ ، ١٠٢٢ ، ١٠٢٣ ، ١٠٢٤ ، ١٠٢٥ ، ١٠٢٦ ، ١٠٢٧ ، ١٠٢٨ ، ١٠٢٩ ، ١٠٣٠ ، ١٠٣١ ، ١٠٣٢ ، ١٠٣٣ ، ١٠٣٤ ، ١٠٣٥ ، ١٠٣٦ ، ١٠٣٧ ، ١٠٣٨ ، ١٠٣٩ ، ١٠٤٠ ، ١٠٤١ ، ١٠٤٢ ، ١٠٤٣ ، ١٠٤٤ ، ١٠٤٥ ، ١٠٤٦ ، ١٠٤٧ ، ١٠٤٨ ، ١٠٤٩ ، ١٠٥٠ ، ١٠٥١ ، ١٠٥٢ ، ١٠٥٣ ، ١٠٥٤ ، ١٠٥٥ ، ١٠٥٦ ، ١٠٥٧ ، ١٠٥٨ ، ١٠٥٩ ، ١٠٦٠ ، ١٠٦١ ، ١٠٦٢ ، ١٠٦٣ ، ١٠٦٤ ، ١٠٦٥ ، ١٠٦٦ ، ١٠٦٧ ، ١٠٦٨ ، ١٠٦٩ ، ١٠٧٠ ، ١٠٧١ ، ١٠٧٢ ، ١٠٧٣ ، ١٠٧٤ ، ١٠٧٥ ، ١٠٧٦ ، ١٠٧٧ ، ١٠٧٨ ، ١٠٧٩ ، ١٠٨٠ ، ١٠٨١ ، ١٠٨٢ ، ١٠٨٣ ، ١٠٨٤ ، ١٠٨٥ ، ١٠٨٦ ، ١٠٨٧ ، ١٠٨٨ ، ١٠٨٩ ، ١٠٩٠ ، ١٠٩١ ، ١٠٩٢ ، ١٠٩٣ ، ١٠٩٤ ، ١٠٩٥ ، ١٠٩٦ ، ١٠٩٧ ، ١٠٩٨ ، ١٠٩٩ ، ١١٠٠ ، ١١٠١ ، ١١٠٢ ، ١١٠٣ ، ١١٠٤ ، ١١٠٥ ، ١١٠٦ ، ١١٠٧ ، ١١٠٨ ، ١١٠٩ ، ١١١٠ ، ١١١١ ، ١١١٢ ، ١١١٣ ، ١١١٤ ، ١١١٥ ، ١١١٦ ، ١١١٧ ، ١١١٨ ، ١١١٩ ، ١١٢٠ ، ١١٢١ ، ١١٢٢ ، ١١٢٣ ، ١١٢٤ ، ١١٢٥ ، ١١٢٦ ، ١١٢٧ ، ١١٢٨ ، ١١٢٩ ، ١١٣٠ ، ١١٣١ ، ١١٣٢ ، ١١٣٣ ، ١١٣٤ ، ١١٣٥ ، ١١٣٦ ، ١١٣٧ ، ١١٣٨ ، ١١٣٩ ، ١١٤٠ ، ١١٤١ ، ١١٤٢ ، ١١٤٣ ، ١١٤٤ ، ١١٤٥ ، ١١٤٦ ، ١١٤٧ ، ١١٤٨ ، ١١٤٩ ، ١١٥٠ ، ١١٥١ ، ١١٥٢ ، ١١٥٣ ، ١١٥٤ ، ١١٥٥ ، ١١٥٦ ، ١١٥٧ ، ١١٥٨ ، ١١٥٩ ، ١١٦٠ ، ١١٦١ ، ١١٦٢ ، ١١٦٣ ، ١١٦٤ ، ١١٦٥ ، ١١٦٦ ، ١١٦٧ ، ١١٦٨ ، ١١٦٩ ، ١١٧٠ ، ١١٧١ ، ١١٧٢ ، ١١٧٣ ، ١١٧٤ ، ١١٧٥ ، ١١٧٦ ، ١١٧٧ ، ١١٧٨ ، ١١٧٩ ، ١١٨٠ ، ١١٨١ ، ١١٨٢ ، ١١٨٣ ، ١١٨٤ ، ١١٨٥ ، ١١٨٦ ، ١١٨٧ ، ١١٨٨ ، ١١٨٩ ، ١١٩٠ ، ١١٩١ ، ١١٩٢ ، ١١٩٣ ، ١١٩٤ ، ١١٩٥ ، ١١٩٦ ، ١١٩٧ ، ١١٩٨ ، ١١٩٩ ، ١٢٠٠ ، ١٢٠١ ، ١٢٠٢ ، ١٢٠٣ ، ١٢٠٤ ، ١٢٠٥ ، ١٢٠٦ ، ١٢٠٧ ، ١٢٠٨ ، ١٢٠٩ ، ١٢١٠ ، ١٢١١ ، ١٢١٢ ، ١٢١٣ ، ١٢١٤ ، ١٢١٥ ، ١٢١٦ ، ١٢١٧ ، ١٢١٨ ، ١٢١٩ ، ١٢٢٠ ، ١٢٢١ ، ١٢٢٢ ، ١٢٢٣ ، ١٢٢٤ ، ١٢٢٥ ، ١٢٢٦ ، ١٢٢٧ ، ١٢٢٨ ، ١٢٢٩ ، ١٢٣٠ ، ١٢٣١ ، ١٢٣٢ ، ١٢٣٣ ، ١٢٣٤ ، ١٢٣٥ ، ١٢٣٦ ، ١٢٣٧ ، ١٢٣٨ ، ١٢٣٩ ، ١٢٤٠ ، ١٢٤١ ، ١٢٤٢ ، ١٢٤٣ ، ١٢٤٤ ، ١٢٤٥ ، ١٢٤٦ ، ١٢٤٧ ، ١٢٤٨ ، ١٢٤٩ ، ١٢٥٠ ، ١٢٥١ ، ١٢٥٢ ، ١٢٥٣ ، ١٢٥٤ ، ١٢٥٥ ، ١٢٥٦ ، ١٢٥٧ ، ١٢٥٨ ، ١٢٥٩ ، ١٢٦٠ ، ١٢٦١ ، ١٢٦٢ ، ١٢٦٣ ، ١٢٦٤ ، ١٢٦٥ ، ١٢٦٦ ، ١٢٦٧ ، ١٢٦٨ ، ١٢٦٩ ، ١٢٧٠ ، ١٢٧١ ، ١٢٧٢ ، ١٢٧٣ ، ١٢٧٤ ، ١٢٧٥ ، ١٢٧٦ ، ١٢٧٧ ، ١٢٧٨ ، ١٢٧٩ ، ١٢٨٠ ، ١٢٨١ ، ١٢٨٢ ، ١٢٨٣ ، ١٢٨٤ ، ١٢٨٥ ، ١٢٨٦ ، ١٢٨٧ ، ١٢٨٨ ، ١٢٨٩ ، ١٢٩٠ ، ١٢٩١ ، ١٢٩٢ ، ١٢٩٣ ، ١٢٩٤ ، ١٢٩٥ ، ١٢٩٦ ، ١٢٩٧ ، ١٢٩٨ ، ١٢٩٩ ،

يذكروا بحر كل شعر وارد في الكتاب ، وإن يكلموا الإبيات التي انتمز المؤلف على إيراد كلمات منها ، وإن بانوا أحيانا بما يتصل بها من الإبيات التي تليها . وفسحوا كل ذلك بين أفواس طويلا ، وحاولوا في تعليقاتها على الذين أول بسوحوا الإبيات بشرحا ثلوي ، وذكر التنايبات التي قبلت فيها ، وفاتحتها أن أعمالهم المؤلف ، وما فيها من جزويات ، وبعض المصادر التي أوردتها ، وحاولوا أن يبينوا صور الآيات المستشهد بها وألفاظها ، وموضع الشعر المقتطع على ، وديوان الهلاليين ، وشرح أشعار الهلاليين ، ومواقع إشارات ابن جني إلى تنسيبه وكتاب سيبويه ، وإن يشرحوا الغامض من تعليقاته بل استنبركوا عليه في مرات . والنهج على هذه الصورة طيب ، وإن اختلفت مهمم في بعض خطواته ، فالتن في الذين يرون أن يتروك النص كما أخرجه مؤلفه ولا يزال عليه بين أفواس إلا ما سقط منه . فإن أوردنا زيادة من متنا فموضعا الدليل . أما تكملة الإبيات التي انتمز المؤلف على إيراد كلمات منها في النص فامر خلد فلم يؤدي إلى ما لم يرد المؤلف . فهناك كثير من العبارات التي تشتت في أكثر من بيت ، ولأكثر من شاعر . ومثال ذلك : « بصر خليلي حل ترى من ضامن قلقد ورد في بيت لمرى القيس ، ولأكثر من زهير » وواحد لمعبد ، والذين لفراسي ، وواحد لفرسي بن دهمي ، وواحد للنايفة الجعدي ، وواحد للأشود بن عفار ، وواحد لظفيلس النحوي (١) .

كذلك لا يسير العمل في الكتاب والنهج المرسوم في أفراد واستواء ، ولعل القائل أن عدم اتفاق النسخين جميعا على خطوات موحدة أو عدم تليد بعضهم لا يوجب المنهج . فقد وردت بعض الإبيات دون أبيات بعضها (٢) ، ووردت بعض العبارات المنقطعة من أبيات مشهورة دون أفعالها ، بل وضع بعضها بحيث اختلف بالنسخ وكأني ليس بالشعر ، مثال ذلك قوله في ص ١٧ : (ملانة البياض بصفرة) ، وهي من مقلدة امرئ القيس (ص ١٦) .

كثير مقالة أبيات يصفرة . فذلكا تغير البنية غير الحائل وقوله في ص ٥٦ : « قول لبيد - الناطق البروة والخلاص » وهو في ديوانه ١١٩ .

أو ملصق جدد على الرواد . بين الناطق البروة والخلاص وقوله في ص ٦٩ : « فلذا جاز : أريد لآسي ذكرها ... » وهو من البيت المشهور الذي ينتقل نغمة جليل وكثير : أريد لآسي ذكرها فكلمنا . مثل أن ليلى بكل مصلب وقوله في ص ١٧١ في شعر أبي صخر الهذلي : « نويت من ذكر الصبا والجباب » ، والناظر الثاني منه في البقية المقطوعة ٩٥ . « وأصبحت موهي لتسبي الجباب » ، وقوله في ص ١٨١ : « وقال أبو صخر أريد : نك الصبا ما يكر مرأيل » ، والناظر الثاني منه في المقطوعة ٢٥٢ في البقية : « ميل الشباب به فليس يبقاها » ، وقوله في ص ١٩٠ : « وقال أبو صخر أريد : حل القلب من بعض الحاجة نازح » ، والناظر الثاني منه في المقطوعة ٢٥٤ في البقية : « وهل ماضي من لذة المشي رابع » ، وقوله في ص ٢٢٧ في شعر علي بن الحكم الهذلي : « نشتوت اثر انقباض الشرق » ، والناظر الثاني منه في المقطوعة ٢٧ . والحق أن الناظرين لم يرجعوا إلى البقية البنية ، بالرغم من كونها الكتاب الذي يستدل على التمسك الأكبر من الشعر الناطق عليه فيما أشروا من التمام . وكان لهذا أنماي الأثر في كتابهم .

ويظهر التفاوت في الرجوع إلى مصادر ما يستشهد به ابن جني من شعر ، فالمتقنون يمتنعون بالرجوع إلى لسان العرب وكتب النحو للبحث من هذه الاعتراف ، ولا يقدون مثل تلك العناية في الرجوع إلى المصادر الإجمالية لهله الانتصار ، أني النواوين

انفسها . فرجعوا إلى بعض النواوين ، كديوان أبي الأسود العناني ، وجبر ، وحسان ، والخشام ، وزهير ، وغيرهم . ولم يرجعوا إلى دواوين أوس بن حجر ، والحطيئة ، وعبيد بن نذر ، وروبة ، والخشام ، وطبل ، والفرجاء ، وديبسد ، والمعراج ، والقاضي ، وليد ، والنايفة ، وأبي نواس (١) . بل أشعار الواحد ، رجعوا إلى ديوانه مرات ، وأهمله أخرى ، مثل الأمتي ، وأمرئ القيس وحسان ، وأبي ذؤيب ، وذو الرمة ، وطرفة ، وعنترة ، والقاضي ، والنايفة (٢) . ولا يمكن القول بانهم رجعوا إلى هذه النواوين فلم يمتنعوا فيها على الإتيانها موجودة فيها ، ولأن المتقنين يمتنعوا أكثر من مرة على أنهم لم يجدوا أحيانا في دواوين (٣) . وأولهم ذلك في عدة تعريكات كان من السيسر لتجنيها . ورد في ص ٨٢ بيت الفرماج :

يا دار أفرات بعد أصرامها ، صاما وما يبيك من صامها وكسر همة « أصرامها » تعريفا « فهي في الديوان ١٦٢ مفتوحة » جمع صرم ، وهي القرقة من الناس ليسوا بالكثير . وفي ص ١٢٢ للمعراج :

عس لحال خلقنا الفرجا ، تشيد نينايا بمسالي أزجا ورواية الديوان ٩ أوضح واضح :

عس نعال خلقنا الفرجا تشيد نينايا بمسالي أزجا . وفي ص ١٣٩ بيت طليل : جلينا من الأعراف أعرافهم ، وأمرأيا ابن أخيل من حبرعاب وصفته في الديوان ٦ : « مجلب » ، « بالجمع » ، وفي ص ١٤٢ بيت عبيد :

لله ذو الشباب والشعر الأس ، سود والراكت تحت الرجال وصفته في الديوان ١٠٨ : « تحت الرجال » ، « بصف إبلا » ، وفي ص ١٥٢ بيت حميد بن نذر :

ويأوي النيراني مبالين دونه ، فلا لفظاء الرفاق محبوب وصفته في الديوان ٥٤ : « ناري » ، « بصفطاة » ، وفي ص ١٥٥ لرؤية : « يا قائد الجيش وزير المجلس » ،

وصفته في الديوان ٧٤ : « يا قائد الجيش وزير المجلس » ، وفي ص ١٦٩ لرؤية أيضا :

سوى مسابين مبالين الحق ، تقليب ما قارن من سسم الطرق وصفته في الديوان ١٠٦ : « فليل ما قارن من سسم الطرق » ، وفي ص ٢٠٢ للبيد :

تبي يتنصلا من كرم وكنسوله ، لا انتمص على حسن النسيبة وأشر

وصفته في الديوان ٨ : « بشي لئاه » أي عبيده مرة بعد أخرى . وفي ص ٢٠٠ أكمل بيت حميد من الحسن على النحو التالي :

(أجدت برجليه النسيبة) ، وكلت فلالا يعمرى الرسم فارصمبا

وتتمته في الديوان ٢٢ : « وما برح السبعان مورا وكلت » ، وفي ص ١٩٤ أكمل بيت الأمتي من كتاب سيبويه على النحو التالي :

(في قية كسوف الهند قد علما) ، أن هسالك كل من يعنى ويتنصل

- (١) ٧٨ ، ٨٢ ، ٨٩ ، ٩٩ ، ١٠٦ ، ١٢٩ ، ١٣٢ ، ١٣٧ ، ١٣٩ ، ١٤٢ ، ١٤٤ ، ١٥٢ ، ١٥٣ ، ١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٦١ ، ١٦٩ ، ١٧٢ ، ١٧٩ ، ١٨٦ ، ١٩١ ، ١٩٨ ، ٢٠٠ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ ، ٢٠٨ ، ٢١٠ ، ٢١٢ ، ٢١٧ ، ٢١٨ ، ٢١٩ ، ٢٢٠ ، ٢٢١ ، ٢٢٢ ، ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، ٢٢٧ ، ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٢٣٠ ، ٢٣١ ، ٢٣٢ ، ٢٣٣ ، ٢٣٤ ، ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٣٨ ، ٢٣٩ ، ٢٤٠ ، ٢٤١ ، ٢٤٢ ، ٢٤٣ ، ٢٤٤ ، ٢٤٥ ، ٢٤٦ ، ٢٤٧ ، ٢٤٨ ، ٢٤٩ ، ٢٥٠ ، ٢٥١ ، ٢٥٢ ، ٢٥٣ ، ٢٥٤ ، ٢٥٥ ، ٢٥٦ ، ٢٥٧ ، ٢٥٨ ، ٢٥٩ ، ٢٦٠ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٢٦٣ ، ٢٦٤ ، ٢٦٥ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ ، ٢٦٨ ، ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧١ ، ٢٧٢ ، ٢٧٣ ، ٢٧٤ ، ٢٧٥ ، ٢٧٦ ، ٢٧٧ ، ٢٧٨ ، ٢٧٩ ، ٢٨٠ ، ٢٨١ ، ٢٨٢ ، ٢٨٣ ، ٢٨٤ ، ٢٨٥ ، ٢٨٦ ، ٢٨٧ ، ٢٨٨ ، ٢٨٩ ، ٢٩٠ ، ٢٩١ ، ٢٩٢ ، ٢٩٣ ، ٢٩٤ ، ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٢٩٧ ، ٢٩٨ ، ٢٩٩ ، ٣٠٠ ، ٣٠١ ، ٣٠٢ ، ٣٠٣ ، ٣٠٤ ، ٣٠٥ ، ٣٠٦ ، ٣٠٧ ، ٣٠٨ ، ٣٠٩ ، ٣١٠ ، ٣١١ ، ٣١٢ ، ٣١٣ ، ٣١٤ ، ٣١٥ ، ٣١٦ ، ٣١٧ ، ٣١٨ ، ٣١٩ ، ٣٢٠ ، ٣٢١ ، ٣٢٢ ، ٣٢٣ ، ٣٢٤ ، ٣٢٥ ، ٣٢٦ ، ٣٢٧ ، ٣٢٨ ، ٣٢٩ ، ٣٣٠ ، ٣٣١ ، ٣٣٢ ، ٣٣٣ ، ٣٣٤ ، ٣٣٥ ، ٣٣٦ ، ٣٣٧ ، ٣٣٨ ، ٣٣٩ ، ٣٤٠ ، ٣٤١ ، ٣٤٢ ، ٣٤٣ ، ٣٤٤ ، ٣٤٥ ، ٣٤٦ ، ٣٤٧ ، ٣٤٨ ، ٣٤٩ ، ٣٥٠ ، ٣٥١ ، ٣٥٢ ، ٣٥٣ ، ٣٥٤ ، ٣٥٥ ، ٣٥٦ ، ٣٥٧ ، ٣٥٨ ، ٣٥٩ ، ٣٦٠ ، ٣٦١ ، ٣٦٢ ، ٣٦٣ ، ٣٦٤ ، ٣٦٥ ، ٣٦٦ ، ٣٦٧ ، ٣٦٨ ، ٣٦٩ ، ٣٧٠ ، ٣٧١ ، ٣٧٢ ، ٣٧٣ ، ٣٧٤ ، ٣٧٥ ، ٣٧٦ ، ٣٧٧ ، ٣٧٨ ، ٣٧٩ ، ٣٨٠ ، ٣٨١ ، ٣٨٢ ، ٣٨٣ ، ٣٨٤ ، ٣٨٥ ، ٣٨٦ ، ٣٨٧ ، ٣٨٨ ، ٣٨٩ ، ٣٩٠ ، ٣٩١ ، ٣٩٢ ، ٣٩٣ ، ٣٩٤ ، ٣٩٥ ، ٣٩٦ ، ٣٩٧ ، ٣٩٨ ، ٣٩٩ ، ٤٠٠ ، ٤٠١ ، ٤٠٢ ، ٤٠٣ ، ٤٠٤ ، ٤٠٥ ، ٤٠٦ ، ٤٠٧ ، ٤٠٨ ، ٤٠٩ ، ٤١٠ ، ٤١١ ، ٤١٢ ، ٤١٣ ، ٤١٤ ، ٤١٥ ، ٤١٦ ، ٤١٧ ، ٤١٨ ، ٤١٩ ، ٤٢٠ ، ٤٢١ ، ٤٢٢ ، ٤٢٣ ، ٤٢٤ ، ٤٢٥ ، ٤٢٦ ، ٤٢٧ ، ٤٢٨ ، ٤٢٩ ، ٤٣٠ ، ٤٣١ ، ٤٣٢ ، ٤٣٣ ، ٤٣٤ ، ٤٣٥ ، ٤٣٦ ، ٤٣٧ ، ٤٣٨ ، ٤٣٩ ، ٤٤٠ ، ٤٤١ ، ٤٤٢ ، ٤٤٣ ، ٤٤٤ ، ٤٤٥ ، ٤٤٦ ، ٤٤٧ ، ٤٤٨ ، ٤٤٩ ، ٤٥٠ ، ٤٥١ ، ٤٥٢ ، ٤٥٣ ، ٤٥٤ ، ٤٥٥ ، ٤٥٦ ، ٤٥٧ ، ٤٥٨ ، ٤٥٩ ، ٤٦٠ ، ٤٦١ ، ٤٦٢ ، ٤٦٣ ، ٤٦٤ ، ٤٦٥ ، ٤٦٦ ، ٤٦٧ ، ٤٦٨ ، ٤٦٩ ، ٤٧٠ ، ٤٧١ ، ٤٧٢ ، ٤٧٣ ، ٤٧٤ ، ٤٧٥ ، ٤٧٦ ، ٤٧٧ ، ٤٧٨ ، ٤٧٩ ، ٤٨٠ ، ٤٨١ ، ٤٨٢ ، ٤٨٣ ، ٤٨٤ ، ٤٨٥ ، ٤٨٦ ، ٤٨٧ ، ٤٨٨ ، ٤٨٩ ، ٤٩٠ ، ٤٩١ ، ٤٩٢ ، ٤٩٣ ، ٤٩٤ ، ٤٩٥ ، ٤٩٦ ، ٤٩٧ ، ٤٩٨ ، ٤٩٩ ، ٥٠٠ ، ٥٠١ ، ٥٠٢ ، ٥٠٣ ، ٥٠٤ ، ٥٠٥ ، ٥٠٦ ، ٥٠٧ ، ٥٠٨ ، ٥٠٩ ، ٥١٠ ، ٥١١ ، ٥١٢ ، ٥١٣ ، ٥١٤ ، ٥١٥ ، ٥١٦ ، ٥١٧ ، ٥١٨ ، ٥١٩ ، ٥٢٠ ، ٥٢١ ، ٥٢٢ ، ٥٢٣ ، ٥٢٤ ، ٥٢٥ ، ٥٢٦ ، ٥٢٧ ، ٥٢٨ ، ٥٢٩ ، ٥٣٠ ، ٥٣١ ، ٥٣٢ ، ٥٣٣ ، ٥٣٤ ، ٥٣٥ ، ٥٣٦ ، ٥٣٧ ، ٥٣٨ ، ٥٣٩ ، ٥٤٠ ، ٥٤١ ، ٥٤٢ ، ٥٤٣ ، ٥٤٤ ، ٥٤٥ ، ٥٤٦ ، ٥٤٧ ، ٥٤٨ ، ٥٤٩ ، ٥٥٠ ، ٥٥١ ، ٥٥٢ ، ٥٥٣ ، ٥٥٤ ، ٥٥٥ ، ٥٥٦ ، ٥٥٧ ، ٥٥٨ ، ٥٥٩ ، ٥٦٠ ، ٥٦١ ، ٥٦٢ ، ٥٦٣ ، ٥٦٤ ، ٥٦٥ ، ٥٦٦ ، ٥٦٧ ، ٥٦٨ ، ٥٦٩ ، ٥٧٠ ، ٥٧١ ، ٥٧٢ ، ٥٧٣ ، ٥٧٤ ، ٥٧٥ ، ٥٧٦ ، ٥٧٧ ، ٥٧٨ ، ٥٧٩ ، ٥٨٠ ، ٥٨١ ، ٥٨٢ ، ٥٨٣ ، ٥٨٤ ، ٥٨٥ ، ٥٨٦ ، ٥٨٧ ، ٥٨٨ ، ٥٨٩ ، ٥٩٠ ، ٥٩١ ، ٥٩٢ ، ٥٩٣ ، ٥٩٤ ، ٥٩٥ ، ٥٩٦ ، ٥٩٧ ، ٥٩٨ ، ٥٩٩ ، ٦٠٠ ، ٦٠١ ، ٦٠٢ ، ٦٠٣ ، ٦٠٤ ، ٦٠٥ ، ٦٠٦ ، ٦٠٧ ، ٦٠٨ ، ٦٠٩ ، ٦١٠ ، ٦١١ ، ٦١٢ ، ٦١٣ ، ٦١٤ ، ٦١٥ ، ٦١٦ ، ٦١٧ ، ٦١٨ ، ٦١٩ ، ٦٢٠ ، ٦٢١ ، ٦٢٢ ، ٦٢٣ ، ٦٢٤ ، ٦٢٥ ، ٦٢٦ ، ٦٢٧ ، ٦٢٨ ، ٦٢٩ ، ٦٣٠ ، ٦٣١ ، ٦٣٢ ، ٦٣٣ ، ٦٣٤ ، ٦٣٥ ، ٦٣٦ ، ٦٣٧ ، ٦٣٨ ، ٦٣٩ ، ٦٤٠ ، ٦٤١ ، ٦٤٢ ، ٦٤٣ ، ٦٤٤ ، ٦٤٥ ، ٦٤٦ ، ٦٤٧ ، ٦٤٨ ، ٦٤٩ ، ٦٥٠ ، ٦٥١ ، ٦٥٢ ، ٦٥٣ ، ٦٥٤ ، ٦٥٥ ، ٦٥٦ ، ٦٥٧ ، ٦٥٨ ، ٦٥٩ ، ٦٦٠ ، ٦٦١ ، ٦٦٢ ، ٦٦٣ ، ٦٦٤ ، ٦٦٥ ، ٦٦٦ ، ٦٦٧ ، ٦٦٨ ، ٦٦٩ ، ٦٧٠ ، ٦٧١ ، ٦٧٢ ، ٦٧٣ ، ٦٧٤ ، ٦٧٥ ، ٦٧٦ ، ٦٧٧ ، ٦٧٨ ، ٦٧٩ ، ٦٨٠ ، ٦٨١ ، ٦٨٢ ، ٦٨٣ ، ٦٨٤ ، ٦٨٥ ، ٦٨٦ ، ٦٨٧ ، ٦٨٨ ، ٦٨٩ ، ٦٩٠ ، ٦٩١ ، ٦٩٢ ، ٦٩٣ ، ٦٩٤ ، ٦٩٥ ، ٦٩٦ ، ٦٩٧ ، ٦٩٨ ، ٦٩٩ ، ٧٠٠ ، ٧٠١ ، ٧٠٢ ، ٧٠٣ ، ٧٠٤ ، ٧٠٥ ، ٧٠٦ ، ٧٠٧ ، ٧٠٨ ، ٧٠٩ ، ٧١٠ ، ٧١١ ، ٧١٢ ، ٧١٣ ، ٧١٤ ، ٧١٥ ، ٧١٦ ، ٧١٧ ، ٧١٨ ، ٧١٩ ، ٧٢٠ ، ٧٢١ ، ٧٢٢ ، ٧٢٣ ، ٧٢٤ ، ٧٢٥ ، ٧٢٦ ، ٧٢٧ ، ٧٢٨ ، ٧٢٩ ، ٧٣٠ ، ٧٣١ ، ٧٣٢ ، ٧٣٣ ، ٧٣٤ ، ٧٣٥ ، ٧٣٦ ، ٧٣٧ ، ٧٣٨ ، ٧٣٩ ، ٧٤٠ ، ٧٤١ ، ٧٤٢ ، ٧٤٣ ، ٧٤٤ ، ٧٤٥ ، ٧٤٦ ، ٧٤٧ ، ٧٤٨ ، ٧٤٩ ، ٧٥٠ ، ٧٥١ ، ٧٥٢ ، ٧٥٣ ، ٧٥٤ ، ٧٥٥ ، ٧٥٦ ، ٧٥٧ ، ٧٥٨ ، ٧٥٩ ، ٧٦٠ ، ٧٦١ ، ٧٦٢ ، ٧٦٣ ، ٧٦٤ ، ٧٦٥ ، ٧٦٦ ، ٧٦٧ ، ٧٦٨ ، ٧٦٩ ، ٧٧٠ ، ٧٧١ ، ٧٧٢ ، ٧٧٣ ، ٧٧٤ ، ٧٧٥ ، ٧٧٦ ، ٧٧٧ ، ٧٧٨ ، ٧٧٩ ، ٧٨٠ ، ٧٨١ ، ٧٨٢ ، ٧٨٣ ، ٧٨٤ ، ٧٨٥ ، ٧٨٦ ، ٧٨٧ ، ٧٨٨ ، ٧٨٩ ، ٧٩٠ ، ٧٩١ ، ٧٩٢ ، ٧٩٣ ، ٧٩٤ ، ٧٩٥ ، ٧٩٦ ، ٧٩٧ ، ٧٩٨ ، ٧٩٩ ، ٨٠٠ ، ٨٠١ ، ٨٠٢ ، ٨٠٣ ، ٨٠٤ ، ٨٠٥ ، ٨٠٦ ، ٨٠٧ ، ٨٠٨ ، ٨٠٩ ، ٨١٠ ، ٨١١ ، ٨١٢ ، ٨١٣ ، ٨١٤ ، ٨١٥ ، ٨١٦ ، ٨١٧ ، ٨١٨ ، ٨١٩ ، ٨٢٠ ، ٨٢١ ، ٨٢٢ ، ٨٢٣ ، ٨٢٤ ، ٨٢٥ ، ٨٢٦ ، ٨٢٧ ، ٨٢٨ ، ٨٢٩ ، ٨٣٠ ، ٨٣١ ، ٨٣٢ ، ٨٣٣ ، ٨٣٤ ، ٨٣٥ ، ٨٣٦ ، ٨٣٧ ، ٨٣٨ ، ٨٣٩ ، ٨٤٠ ، ٨٤١ ، ٨٤٢ ، ٨٤٣ ، ٨٤٤ ، ٨٤٥ ، ٨٤٦ ، ٨٤٧ ، ٨٤٨ ، ٨٤٩ ، ٨٥٠ ، ٨٥١ ، ٨٥٢ ، ٨٥٣ ، ٨٥٤ ، ٨٥٥ ، ٨٥٦ ، ٨٥٧ ، ٨٥٨ ، ٨٥٩ ، ٨٦٠ ، ٨٦١ ، ٨٦٢ ، ٨٦٣ ، ٨٦٤ ، ٨٦٥ ، ٨٦٦ ، ٨٦٧ ، ٨٦٨ ، ٨٦٩ ، ٨٧٠ ، ٨٧١ ، ٨٧٢ ، ٨٧٣ ، ٨٧٤ ، ٨٧٥ ، ٨٧٦ ، ٨٧٧ ، ٨٧٨ ، ٨٧٩ ، ٨٨٠ ، ٨٨١ ، ٨٨٢ ، ٨٨٣ ، ٨٨٤ ، ٨٨٥ ، ٨٨٦ ، ٨٨٧ ، ٨٨٨ ، ٨٨٩ ، ٨٩٠ ، ٨٩١ ، ٨٩٢ ، ٨٩٣ ، ٨٩٤ ، ٨٩٥ ، ٨٩٦ ، ٨٩٧ ، ٨٩٨ ، ٨٩٩ ، ٩٠٠ ، ٩٠١ ، ٩٠٢ ، ٩٠٣ ، ٩٠٤ ، ٩٠٥ ، ٩٠٦ ، ٩٠٧ ، ٩٠٨ ، ٩٠٩ ، ٩١٠ ، ٩١١ ، ٩١٢ ، ٩١٣ ، ٩١٤ ، ٩١٥ ، ٩١٦ ، ٩١٧ ، ٩١٨ ، ٩١٩ ، ٩٢٠ ، ٩٢١ ، ٩٢٢ ، ٩٢٣ ، ٩٢٤ ، ٩٢٥ ، ٩٢٦ ، ٩٢٧ ، ٩٢٨ ، ٩٢٩ ، ٩٣٠ ، ٩٣١ ، ٩٣٢ ، ٩٣٣ ، ٩٣٤ ، ٩٣٥ ، ٩٣٦ ، ٩٣٧ ، ٩٣٨ ، ٩٣٩ ، ٩٤٠ ، ٩٤١ ، ٩٤٢ ، ٩٤٣ ، ٩٤٤ ، ٩٤٥ ، ٩٤٦ ، ٩٤٧ ، ٩٤٨ ، ٩٤٩ ، ٩٥٠ ، ٩٥١ ، ٩٥٢ ، ٩٥٣ ، ٩٥٤ ، ٩٥٥ ، ٩٥٦ ، ٩٥٧ ، ٩٥٨ ، ٩٥٩ ، ٩٦٠ ، ٩٦١ ، ٩٦٢ ، ٩٦٣ ، ٩٦٤ ، ٩٦٥ ، ٩٦٦ ، ٩٦٧ ، ٩٦٨ ، ٩٦٩ ، ٩٧٠ ، ٩٧١ ، ٩٧٢ ، ٩٧٣ ، ٩٧٤ ، ٩٧٥ ، ٩٧٦ ، ٩٧٧ ، ٩٧٨ ، ٩٧٩ ، ٩٨٠ ، ٩٨١ ، ٩٨٢ ، ٩٨٣ ، ٩٨٤ ، ٩٨٥ ، ٩٨٦ ، ٩٨٧ ، ٩٨٨ ، ٩٨٩ ، ٩٩٠ ، ٩٩١ ، ٩٩٢ ، ٩٩٣ ، ٩٩٤ ، ٩٩٥ ، ٩٩٦ ، ٩٩٧ ، ٩٩٨ ، ٩٩٩ ، ١٠٠٠ ، ١٠٠١ ، ١٠٠٢ ، ١٠٠٣ ، ١٠٠٤ ، ١٠٠٥ ، ١٠٠٦ ، ١٠٠٧ ، ١٠٠٨ ، ١٠٠٩ ، ١٠١٠ ، ١٠١١ ، ١٠١٢ ، ١٠١٣ ، ١٠١٤ ، ١٠١٥ ، ١٠١٦ ، ١٠١٧ ، ١٠١٨ ، ١٠١٩ ، ١٠٢٠ ، ١٠٢١ ، ١٠٢٢ ، ١٠٢٣ ، ١٠٢٤ ، ١٠٢٥ ، ١٠٢٦ ، ١٠٢٧ ، ١٠٢٨ ، ١٠٢٩ ، ١٠٣٠ ، ١٠٣١ ، ١٠٣٢ ، ١٠٣٣ ، ١٠٣٤ ، ١٠٣٥ ، ١٠٣٦ ، ١٠٣٧ ، ١٠٣٨ ، ١٠٣٩ ، ١٠٤٠ ، ١٠٤١ ، ١٠٤٢ ، ١٠٤٣ ، ١٠٤٤ ، ١٠٤٥ ، ١٠٤٦ ، ١٠٤٧ ، ١٠٤٨ ، ١٠٤٩ ، ١٠٥٠ ، ١٠٥١ ، ١٠٥٢ ، ١٠٥٣ ، ١٠٥٤ ، ١٠٥٥ ، ١٠٥٦ ، ١٠٥٧ ، ١٠٥٨ ، ١٠٥٩ ، ١٠٦٠ ، ١٠٦١ ، ١٠٦٢ ، ١٠٦٣ ، ١٠٦٤ ، ١٠٦٥ ، ١٠٦٦ ، ١٠٦٧ ، ١٠٦٨ ، ١٠٦٩ ، ١٠٧٠ ، ١٠٧١ ، ١٠٧٢ ، ١٠٧٣ ، ١٠٧٤ ، ١٠٧٥ ، ١٠٧٦ ، ١٠٧٧ ، ١٠٧٨ ، ١٠٧٩ ، ١٠٨٠ ، ١٠٨١ ، ١٠٨٢ ، ١٠٨٣ ، ١٠٨٤ ، ١٠٨٥ ، ١٠٨٦ ، ١٠٨٧ ، ١٠٨٨ ، ١٠٨٩ ، ١٠٩٠ ، ١٠٩١ ، ١٠٩٢ ، ١٠٩٣ ، ١٠٩٤ ، ١٠٩٥ ، ١٠٩٦ ، ١٠٩٧ ، ١٠٩٨ ، ١٠٩٩ ، ١١٠٠ ، ١١٠١ ، ١١٠٢ ، ١١٠٣ ، ١١٠٤ ، ١١٠٥ ، ١١٠٦ ، ١١٠٧ ، ١١٠٨ ، ١١٠٩ ، ١١١٠ ، ١١١١ ، ١١١٢ ، ١١١٣ ، ١١١٤ ، ١١١٥ ، ١١١٦ ، ١١١٧ ، ١١١٨ ، ١١١٩ ، ١١٢٠ ، ١١٢١ ، ١١٢٢ ، ١١٢٣ ، ١١٢٤ ، ١١٢٥ ، ١١٢٦ ، ١١٢٧ ، ١١٢٨ ، ١١٢٩ ، ١١٣٠ ، ١١٣١ ، ١١٣٢ ، ١١٣٣ ، ١١٣٤ ، ١١٣٥ ، ١١٣٦ ، ١١٣٧ ، ١١٣٨ ، ١١٣٩ ، ١١٤٠ ، ١١٤١ ، ١١٤٢ ، ١١٤٣ ، ١١٤٤ ، ١١٤٥ ، ١١٤٦ ، ١١٤٧ ، ١١٤٨ ، ١١٤٩ ، ١١٥٠ ، ١١٥١ ، ١١٥٢ ، ١١٥٣ ، ١١٥٤ ، ١١٥٥ ، ١١٥٦ ، ١١٥٧ ، ١١٥٨ ، ١١٥٩ ، ١١٦٠ ، ١١٦١ ، ١١٦٢ ، ١١٦٣ ، ١١٦٤ ، ١١٦٥ ، ١١٦٦ ، ١١٦٧ ، ١١٦٨ ، ١١٦٩ ، ١١٧٠ ، ١١٧١ ، ١١٧٢ ، ١١٧٣ ، ١١٧٤ ، ١١٧٥ ، ١١٧٦ ، ١١٧٧ ، ١١٧٨ ، ١١٧٩ ، ١١٨٠ ، ١١٨١ ، ١١٨٢ ، ١١٨٣ ، ١١٨٤ ، ١١٨٥ ، ١١٨٦ ، ١١٨٧ ، ١١٨٨ ، ١١٨٩ ، ١١٩٠ ، ١١٩١ ، ١١٩٢ ، ١١٩٣ ، ١١٩٤ ، ١١٩٥ ، ١١٩٦ ، ١١٩٧ ، ١١٩٨ ، ١١٩٩ ، ١٢٠٠ ، ١٢٠١ ، ١٢٠٢ ، ١٢٠٣ ، ١٢٠٤ ، ١٢٠٥ ، ١٢٠٦ ، ١٢٠٧ ، ١٢٠٨ ، ١٢٠٩ ، ١٢١٠ ، ١٢١١ ، ١٢١٢ ، ١٢١٣ ، ١٢١٤ ، ١٢١٥ ، ١٢١٦ ، ١٢١٧ ، ١٢١٨ ، ١٢١٩ ، ١٢٢٠ ، ١٢٢١ ، ١٢٢٢ ، ١٢٢٣ ، ١٢٢٤ ، ١٢٢٥ ، ١٢٢٦ ، ١٢٢٧ ، ١٢٢٨ ، ١٢٢٩ ، ١٢٣٠ ، ١٢٣١ ، ١٢٣٢ ، ١٢٣٣ ، ١٢٣٤ ، ١٢٣٥ ، ١٢٣٦ ، ١٢٣٧ ، ١٢٣٨ ، ١٢٣٩ ، ١٢٤٠ ، ١٢٤١ ، ١٢٤٢ ، ١٢٤٣ ، ١٢٤٤ ، ١٢٤٥ ، ١٢٤٦ ، ١٢٤٧ ، ١٢٤٨ ، ١٢٤٩ ، ١٢٥٠ ، ١٢٥١ ، ١٢٥٢ ، ١٢٥٣ ، ١٢٥٤ ، ١٢٥٥ ، ١٢٥٦ ، ١٢٥٧ ، ١٢٥٨ ، ١٢٥٩ ، ١٢٦٠ ، ١٢٦١ ، ١٢٦٢ ، ١٢٦٣ ، ١٢٦٤ ، ١٢٦٥ ، ١٢٦٦ ، ١٢٦٧ ، ١٢٦٨ ، ١٢٦٩ ، ١٢٧٠ ، ١٢٧١ ، ١٢٧٢ ، ١٢٧٣ ، ١٢٧٤ ، ١٢٧٥ ، ١٢٧٦ ، ١٢٧٧ ، ١٢٧٨ ، ١٢٧٩ ، ١٢٨٠ ، ١٢٨١ ، ١٢٨٢ ، ١٢٨٣ ، ١٢٨٤ ، ١٢٨٥ ، ١٢٨٦ ، ١٢٨٧ ، ١٢٨٨ ، ١٢٨٩ ، ١٢٩٠ ، ١٢٩١ ، ١٢٩٢ ، ١٢٩٣ ، ١٢٩٤ ، ١٢٩٥ ، ١٢٩٦ ، ١٢٩٧ ، ١٢٩٨ ، ١٢٩٩ ، ١٣٠٠ ، ١٣٠١ ، ١٣٠٢ ، ١٣٠٣ ، ١٣٠٤ ، ١٣٠٥ ، ١٣٠٦ ، ١٣٠٧ ، ١٣٠٨ ، ١٣٠٩ ، ١٣١٠ ، ١٣١١ ، ١٣١٢ ، ١٣١٣ ، ١٣١٤ ، ١٣١٥ ، ١٣١٦ ، ١٣١٧ ، ١٣١٨ ، ١٣١٩ ، ١٣٢٠ ، ١٣٢١ ، ١٣٢٢ ، ١٣٢٣ ، ١٣٢٤ ، ١٣٢٥ ، ١٣٢٦ ، ١٣٢٧ ، ١٣٢٨ ، ١٣٢٩ ، ١٣٣٠ ، ١٣٣١ ، ١٣٣٢

ولو رجع إلى الديوان (٥) تبين أنه لاقى فيه من يشين هما
أما أربينا حفصة لا نزال نسيها
أنا ذلك ما نحن وسعنا

في قبة كسوف الهند قد علموا
أن ليس يدفع من يد الحبيبة الحزن

ولم يستطع المحققون أن يستخرجوا جميع المواضيع التي أشار
إليها ابن جني من كتاب مسبووه، كما حاولوا، فتركوا كثيرا
منها (١). ويبدو أن المحققين يحملون كتاب مسبووه بطلحه خاصة
جملتهم يظنون بالتبني العلمي لتحقيق، فلجأوا إلى التلاعب
بأبواب دون ضرورة لتوافق اقتباسات ابن جني من مسبووه ما
في مطبوعته، فقد جاء في ص ١٥ : ٥ : قال مسبووه : .. وأما
المحققون في تعليقاتهم : ٥ في الأصل : وأما الفتح والضم والكسر
والرفع .. والصحيح من كتاب مسبووه ٢٠١ : وجاء في
ص ٧٢ : ٥ : ألا ترى أن صاحب الكتاب قرره .. وقال : .. كأنه
يحول : ٥ : .. وقالوا في تعليقاتهم : ٥ في الأصل : قال :
والصحيح من كتاب مسبووه ١ : ١٨٨ : ٥ : وفي ما فعلوه في
الترتيب تصحيحا ؛ ولحسن الحظ أنهم لا يتجاوزون مثل هذا
الأجل لتصف المأزني في هذه من الكتب ؛ فسلطوا اقتباسات ابن
جني منها (٢) : وأول هذه أبرزها التصاريح ؛ لم يتتبع بشيء
من كبار المحققين فاستأوا في نواتده بالرجوع إليها على كثرة
إشارات ابن جني إليها (٣) .

وأعلم خطا منهجي وقع فيه المحققون أنهم لم يسعوا أمامهم ،
بل لتعليق الكتاب ، جميع أشعار الهذليين ؛ ما طبع منها وما لم
يطبع ؛ ما كان فصلا مستقما وما كان أبياتا مفردة ؛ قسم للمبانيه
ويمكن ؛ أخرج نسخة صحيحة مطبوعة ؛ كما أرادوا ؛ بل أنهم
لم يرجعوا إلى كل العظام التي ذكروها في شعر الهذليين ،
وخاصة أبياتية ؛ ولعلم هؤلاء أن الشعر الذي لم يجدوه في
ديوان الهذليين الذي طبعت دار الكتب ؛ ومطبوعة المؤرخين
الفرقة بين ابن جني ؛ وزادته على السكري ؛ إنما قد طبع خطا في
منوان الكتاب ؛ وكان ذلك السبب الأول في وقوع أكثر ما وقع
في مطبوعتهم من أخطاء وتعريفات ؛ نستطيع أن نصفها على
التحو التالي :

١ - تعريف في الأطلال :
جاء في ص ٣ : ٥ : وهذا شعر أبي ذؤب (بنح الدال) . قال
الاسمى : أبو ذؤب (بنح الدال) . ٥ : وهذا هو صاحب التاج
فذكر أن السكري هو الذي أورد الاسم بالأل التعقيد ؛ وأن
الاسمى حكاه باسم الدال الهجاء (مادة ذؤب) .

وفي ص ٧٥ : حوله بن وائلة . وفي الفقرة ١٤٧ من البقية
حاله بن وائلة .

وفي ص ٨٥ : فحسب من رافع ؛ باسم الفداء . وفي الفقرة
١٦١ من البقية ؛ بنح الفداء ؛ وهو المعروف في الاسماء ؛ (انظر

الاستشراق لابن دريد ٣٠٤ : ٤٧٢) .

وفي ص ١١٦ : الحشر الناري ؛ نسبة إلى بني نابر . وفي
الفقرة ١٩٠ من البقية : نابر . وكلذا ورد الاسم في شعر أبي
ذؤب (اللسان والتاج ؛ ثير) .

وفي ص ١٢٠ : فاسل بن غريب . وفي اللسان (عمل) .
عسل .

وفي ص ١٢٤ : اس بجده . وفي الفقرة ٢٠٧ من البقية : اس
بجدة ؛ يريد ابن نجدة الهنسي .

(١) : ٢٢٨ + ٢٢١ + ٩٢ + ٩٨ + ١٢١ + ١٨٩ + ١٩٤ + ٢٠١ + ٢٢٨

+ ٥٧ (٢)

(٣) : ٥٨ (١) + ٦١ + ٧٤ + ٧٧ + ٨٤ + ١٢٦ + ١٨٥ + ١٨٩

+ ١٩٢ + ١٩٥ + ١٩٨ + ١٩٩ + ٢٠٩ + ٢١٩ + ٢٢٦ + ٢٤٤

وفي ص ١٢٥ : خالد بن زهير بن المجرب . وفي ديوان
الهذليين ١ : ١٨٦ : والفظة ٢٠٨ من البقية ؛ خالد بن زهير بن
الحمرث .

وفي ص ١٢٩ : كان ؛ اسم شاعر من بني لؤم . وفي الفقرة
٢٢٠ من البقية ؛ والخصمي ٩ : ١١٠ ؛ ومعجم البلدان لياقوت

١ : ١٥٦ : كانف (وانظر اللسان ؛ كانف) .

وفي ص ١٥٠ : وليمة ؛ باسم الواد ؛ وفي الفقرة ٢٢٤ من
البقية ؛ بنح الواد ؛ (وانظر اللسان والتاج ؛ ولع) .

وفي ص ١٥٠ : حبر . وفي ص ١٥١ : محرف بن زهير .
وفي الفقرة ٢٢٦ من البقية ؛ محرف بن زهير . ومعرفت من

أسمائهم (اللسان والتاج ؛ حرت) .

وفي ص ١٥٧ : ميد الله بن أبي طلب . وفي الفقرة ٢٢٢ من
البقية ؛ ميد الله بن أبي طلب .

وفي ص ٢٠٦ : جميلة ؛ باسم الجيم . والصواب فتحها ؛ لأن
ابن جني يقول في التطبيق : ٥ : ولو كان مكان جميلة (بالفتح ؛

جميلة) بالضم ؛ فكان أسهل لأنه كان يكون كمتبرا .. ٥ :
وفي ص ٢٠٦ أيضا : سرف ؛ بنح السين والراء . والصواب

كسر الراء ؛ اسم موضع على ستة ألبان من مكة (وانظر معجم
اللغة والبلدان) .

٢ - تحريف الألفاظ :
جاء في ص ٢٠ : ٥ : الفمزة في (جواه) بدل من ياء لا ياب

طوب أكثر من ياب لو ؛ وأن كانت جمع (فو) فهي بدل من واو
والصواب الظاهر : ٥ : وأن كانت جمع (جو) .. ٥

وفي ص ٢٢ : ٥ : وإذا حث في بيت الكتاب .. يهدف الجواز
حميا وهما ركا المصحة (كن) حذف أحد جزئيهما في بيت

المبلى هذا أجدر بالحوار ؛ ولكن التوثيق ؛ والصواب أنها
كان ؛ النافعة .

وفي ص ٢٢ : ٥ : وقاد . تقرر منك ألما من الدية .. ٥ :
وصوابها : وقادح .

وفي ص ٢١ : ٥ : بحران خون مضاء (الخ) ؛ بحرف حمزة
الاستعانة تخفيا . ٥ : وصوابها : أليحد .

وفي ص ٢٧ :
وأن تكلمت حسب في بسى حتى نقي كتنسيق الديش

وشرحه المحققون شرها خاطئا . وصوابها بن سر مئةاف
الأعراب لابن جني ١ : ٢١٦ : ٥ : حتى نقي كتنسيق الديش

وأن تكلمت حثت في فيش حتى نقي كتنسيق الديش
أي فيك ؛ والديك ؛ ولعل الكاف فيها شيئا .

وفي ص ٥٥ : ٥ : حمزة فتاة - وهي مرفح - حشو لأبها
حشو . ولم يلد على زواجها دليل . ٥ : وواضع من الصابة

إن صوابها : أصل لأبها حشو ولم .

وفي ص ٥٦ : ٥ : ومزل فتاة وصف لجيصاد لا كبير على
(الجواز) كما في قوم . ٥ : وصوابها : الجواز .

وفي ص ٦٢ : ٥ : المداوة وهي الأرض المغطاة التي لا مائها ؛
وصوابها : « المداوة ... لا ماء بها » .

وفي ص ٦٨ : ٥ : الزم التخفيف (كبرى) والتبني والبرية .. ٥ :
وصوابها : كذرية . قال الفحائي : أجمعت العرب على ترك حمزة

البرية والتبني والبرية (اللسان ؛ برا) .
وفي ص ٧٤ :

٥ : ولقد أتود الجيش أحسبل رايش
للجيش يتقدمهم كمي أسسود

ولا حتى كلمة أسود هنا ؛ والصواب كما في الفقرة ١٥١ من
البقية : كمي أسيد ؛ أي متكر .

وفي ص ٢٩٦ : مبحث فلدج الليل سادة ، وصوابه نسيئة .
وفي ص ٢٩٣ : به من هوك اليوم قد علمت

جوى مثل موازيرج يهزويهم
ولا ادري كيف نهى وتجه الحصى التي تهاود الرقي على كل رايح
يوم ، والما صوابه : يبرى ويلج ، كما في القطعة ٢٧٤ .
وفي ص ٢٤٥ : اذا استلجنت ماطورة يستلها

صوابه في القطعة ٢٧٤ : يستلها محال ، اى يردها ويحدها ،
وفي ص ٢٤٧ : تصنع الحبول الفاسيات باسوق
خراص حتى يهرها يتصيح

وفي القطعة ٢٧٥ : نصير .. يهرها يتصيح ، اى يتشقق ويتكسر
ويتصيح فاصلة الضى هنا .
وفي ص ٢٤٢ : * استمت حلاله الآلة السواحق ، الهمة بدل

من واو (الولة) يعنى الرياح ، وصوابه ، الآله .. والوله
سميت الرياح بذلك لا يسمع لها من حنين
٢ - تحريف الميزات :

جاد في ص ١٨ : لم يشبه ما حمزته متغلبة من الياء والواو
والاصليين بما حمزته متغلبة من ياء زائدة . وصوابه : الياء
واو او اصليين ...

وفي الصلحة نفسها : * لم يشبه ما حمزته بدل من اصل فيقال
في قراء ... ويبدل السايح على ان الصواب : * لم يشبه
ما حمزته اصل بما حمزته بدل من اصل ...

وفي ص ٢٩ : القاش : الشجر الذي تعصل سه القى .
وصوابه : الشجر الذي تعصل منه ...
وفي ص ١٤٨ : لا بد ذك انى قد رتبتم

لولا حدثت ولا طارى بمحدثود
وفي القطعة ٢٢٢ من البقية : ولا حدرى لمحدثود . وفى الوضوح
واصوب .

وفي ص ٢٢٢ : * الريل من الاسد كالتراج من الخيل التي
تعت استانه . وصوابه : * الذي تمت ابيانه .
وفي ص ٢٢٨ : * الطف يتباين وليه الانشيان ويحار احدهما

من صاحبه . وصوابه : * انطفت يتباين مبه الاسكان ...
وفي ص ٢٤١ : * ارباد اسطفي من السهر ، ليدف في نصيه
تشبيه بالظرف . وصوابه : * فحذف (في) ونصيه

(- غطاء في الشبيد :
جاد في ص ١٤ : فويل يبرز شمل على الحما
فوقر يز ما شمسالك غسالك

وفصيف ويل بكسرين ، على الرغم من قول ابن جنى ان الششار
* بناء على الكسر .
وفي ص ١٦ جمل وزن (هجيم) الغل ، وكسر الهزة والغساء

وشند العين . وفصيف صابح اللسان هجيم . بكسر الهماء
وسكور النجم وشم الدال وشند الجيم ، ويضعف يخفف الجيم .
وفي ص ٨ : * لداني ولم يفتن على بصره

ورود لفسدة القناع ردة ماحيد
وجعل ردة اسم مرة ، والاصوب : ردة ، بكسر الراء ، على انه
اسم هيئة .

وفي ص ٥ : * كاتم تحت مسيلى له نعم
مصرح طعرت استنائه التردا
وفصيف مصرح يتنح الراء ، لم شرحها فقال : صرح بالراء اى

صبه صبا ، وواضح من شرحه ان مصرح اسم فاعل لايد من كسر
رأته .
وفي ص ٦٤ : * جوار بالهيفيل والهيلان ، وكسر اللام في

الهيلان . وقد نعى اللسان : مادة (هلم) على ان الوارد فيه
فتح اللام وضما .
وق ١٨ : * اتى صبحى المسيف وسط بيوتهم

شبق الصيت في اديم القلظم
واسبق القلظم يتنح الجيم ، على حين صرح صاحب القاموس بان
الكلمة على وزن منير .

وفي ص ٧١ . الا يا منسب القلب من أم صامر .
ويتنصب من حب من لا يجاور
وجر الحظنون (ديتنه) ، والصواب نصبا عطا على شاة ، كما

في اللسان (دين) ، والقطعة ٢٢ من البقية .
وفي ص ٧٤ : تركت ابنيك للغيرة والقبلا
شوارع والاكمة تشرق بالدم

ورفعوا شوارع ، والصواب نصيبا على الحال .
وفيهما : كان حصويا والجديدة فوقه
حمام مقبل قمع الغرب قاتعني

ونصبا الجديدة ، والصواب رفعها على الابتداء .
وفي ص ٧٩ : رسم دار وقت في طله . ورفعوا رسم ، والصواب
جره يرب الطولة كما في ديوان جميل .

وفي ص ٨٥ : انتم اكثمت سبعة ابن مخرم
حيثن فلم باسمكم احمد يمدى
وردي القصيدة الدال الرقومة ، كما بين من الايات التي اوردتها

ابن جنى بعد .
وفي ص ٨٨ : قصود في بيوت والغسعات
يشربون التواطل بالتهبيل

وفصيفوا قصود بغت القلب ، والصواب ضمها لانها جمع بدليل
قوله في الشطر الثاني : شربون .
وفي ص ١٢٨ : * لا من سيج الكبي مى ، ونصبا الكبيى

والصواب جره على الاضافة .
وفي ص ٢٤١ : اذا ما تلتنا بالحميد مالك
سراة بني لاي فراح ظلياني

زجروا (بالحميد) مع تشديد ياء ، والصواب جرها حسب .
وفي ص ١٨٨ : فطن ملا لقرا سوى الرمد والمها
وفير صدى من آخر الابل صاخذ

وفصوا ميم (ملا) ، والصواب فتحها .
وفي ص ١٩٨ : * تقال لى ادى ويرتس ميمتى
وليدا الى ان راس اليوم اسب

... قال : * والريق من الرق ... وشندوا الياء ، ولو كان
الامر كذلك لايسر البيت ، والصواب اسكنا .
وفي ص ١٩٥ : * قيات دلويا للسمجاء كاتما

يزالهم رصفا للفسرورية فصبا
ورفعوا الرمية ، والصواب جرها .
وفي ص ١٩٦ : * لولا رجاء نوال تات آمله . وفتحوا ميم

(آمله) والصواب ضمها .
وفي ص ٢٠٦ : * فحيف منى اخرى خلاف قطيته
لفكة وحشا من جسيمة فالبحير

وصوابه : لفكة وحش .
وفي ص ٢٢٧ : * وقرا يعضهم فيما حكا : ذو الحسن : * ومن
بين الله فما له من مكرم ، اى من اكرم .

وكسروا الراء من (مكرم) ، والصواب فتحها لان الكلمة
مصدر ميمي .
وفي ص ٢٢٨ : سلاة قلها .. وفتحوا السين والصواب كسرها

وفي ص ٢٤٩ : * ومن على مسلومة زيم الصسى . وفتحوا الزاي
وشندوا الياء من (زيم) ، والصواب كسر الزاي وفتح الياء
الخلفة .

ه - اخطاء غروفيية :
جاد في ص ١٦ : فبدل بعد اوارى الجيباد
نقش جنوب تيسر الرغما

وصوابه : فبدل بعد اوارى الجيباد
د نفع جنوب تيسر الرغما
وفي ص ١٦٢ : فلذلك خط لتسا في الكتاب

ما كان طسوق يزىر انحصاما
وصوابه : فلذلك خط لتسا في الكتاب
ب ما كان طسوق يزىر انحصاما



نظرات في ديوان هلال تاجي

« الفجر آت »

الديوان تصوير كاشفة الشاعر ومشاعره في فخر وطنه الصغير، ما بين ما في وطني حائل مشبوب وحاضر حائل متربد، وحسن طموح لوطنه وأوطان العرب الكبير، مؤمنا أن عليه وأجبا في تصويرها بمادل الواجب الوطني في تكريس جهوده لها، وإن عليه أن يتجولها في وضوح يوفك الوحي ويؤزلها، دون أن يمس مناطق الاشهر الرمزية :

يحتل حيزي مني كعبا أموره اللاد في المركب جلت هذه الشمس من يقاتني من شاخ يبرأ بالصلب ينفي بالظلمة في مجده لانه يؤمن بالصلب

وفي هذه المانه الغنية يجد يعرض عليه الشاعر حرصه على بناء الجند الوطني :

الجند ان تحيا الذي كتبت يملك في صبر وول جلد والباللون دما لما كتبتوا فحل تير مدارك الاية فالتشاعر يؤمن بالصدق الذي والوالص، ويعيش تجاربه، ويعتني به والاهم .

والقصائد في مجموعها تدور حول تجارب رهيبة قلما تخطل بها الحيوانات الكثيرة، يكتفيها الشاعر طورا في اساطيرها، قلما طابع القصص وضراوة الواقع الرود مثل « الصوصة كد ممدودة » (الديوان ص ٥) ومثل قصيدته « حسن في ليلة العيد » التي يقول فيها :

« كالتسوتو فقد الشئ القليل - كالتافح حومت ماد وقلا واصيلا - كالتافح بكت العازف لا قيل فيلا - كالتسفي لا ضيع النور الجيلا - كان يبدو لي « حسن » ليلة العيد الصغير .

ورداء لم يجيد - وعلى البيت من الحزن طيوف لم تبد - وعلى ملة انه - ألف دمة - وابوه .. كسرت ببناءه في الخلفي الأخير .

اخته تساله أين ابونا يا حسن ؟ فيجيب - وهو دون الرابعة - بزم انت رياء الفاجية - والذي في السجن .. في السجن الكبير - في الغيال السود في قلب الهجر - جزع الغلام من ايقاته الصلب - فالتاء بمنى .

يا صديقي وحسين ليلة العيد حسنين - ليس في سرواله شه جديب - ليس في فردانه طر ولید - والتلود قاتل الله القنود - فلت العذب لأيدي الصامدين .

وتعمد البغطة والظلم في التطلعات التي رآها الحفقتون على النسي وأوردوها في ذيل صفحاتهم . وتستطيع ان تصنفها في فئات نورد أمثلة لها فيما يلي ، مبتدئين من الإضافة والتقصي .

١ - شرح ما شرحه ابن جني :

جاء في متن ص ١٧ : « مقالة البيضاء بصفرة - أي يوافق بهاها صفرتها - ولغة حليل (مثناة) بالحاء . »

وقال الحفقتون في تعليلهم : « مثناة : أي هي موافقة لكل من نزلها ، من قوله : مقالة البيضاء بصفرة » أي يوافق بيامها صفرتها . ولغة حليل مثناة بالفاء .. »

وفي متن ص ٩٢ : « وكنت اذا الأيام أحلني حالكا .. حيندا على حذف الحذف أي أحلني حلك حالكا » . وقال الحفقتون : « أحلني حالكا : أي حلك حالكا .. »

وفي متن ص ٩٤ : « جمع شفاء أشية » لم انهم قالوا في جمع أشية أصالة . وقال الحفقتون : « ذكر ابن منظور ان أشاف جمع الجمع » . وكل هذا التكرير وأمثاله لا ضرورة لها ولا زيادة فيها .

٢ - تكرير الروايات التي ذكرها ابن جني

جاء في متن ص ٢٢ : « وتلك النفا نفس سسلي لرحمها ، ويروي للحاد ، بالحاء . وقال الحفقتون : « ويروي : وتلك النفا .. »

وفي متن ص ٤١ : « وفي أيل لجمته يفيماها

فأصبح منها وهو أسوان بالنس

قال : « ويروي أسوان » . وقال الحفقتون : « قال السكري : « ٢٧ : ويروي أسوان وأسوان ... »

٣ ردة الشرح وضحا

قال الحفقتون في ص ١٤ : ان تأبط فرا كان يفسر شلا : وأنه لقب بذلك لانه ليس سيف ليس ين عزارة حين أمره فيحصل يجره على الحسا فور ، أي صارت ليه وفرات . وأخذوا ذلك من ديوان الهذليين ٢ : ٧٨ دون تعليل . وطرفا القفسية صحيان بولكنهما غير مرتبين ، فليس السبب في نفيها تأبط فرائشمل ، ما فعله بسيف ليس ، وإنما لقب بذلك لما انفرد به فالتشعل الخليل التوفد .

وفي ص ٢٥ شرح الحفقتون الآية - والجزع - ومعتسوش ، وميغور ، والمالة ، والدين ، لم اعدوا الى ميغور لانية في تليقة واحدة ، فلفسوا بين شرح الكلمة الواحد بكتين اجنيتين .

وفي ص ٢٨ شرحوا البيت الذي وصف فيه الشاعر النسر :

ليسر به غالي على رعية يسهم فالتد منه الفسما ففعدوا من الفسح من الانسان وتركوا النسر .

وفي ص ١٢٩ : « فدا تسامنا الطريق فيزنا

سوام قلبي البحر جون وايقبع

قال : « نلس البحر : الساب - وعق الحفقتون على ذلك فقاوا : « قلبي : ما خرج من الحلق .. وقلبي الاية قلبي - اذا قاضي . وقلبي السحاب قلبي - والسحابة قلبي الندي : اذا رمت به من غير مطر شديد . وفي الاية ممان كثيرة لها » .

ويبدو ان الحفقتين اكتشفوا طرفة لتسحق الاعلان ، لا وجدوا في الانسان معاني كثيرة لكلمة « قلبي » ، وكانها هذا اخص بها .

يا صديقي أنت لم ترصد نموعا تتحدر من جفون الحسن -
فوق رفات اللحن - ترى لوحة شهي في الصيون الترجسية -
في الشتاء القرمزية مثل عمر الورد - تمشي غريبة -
يا صديقي .

ومثل قصيدته الرائعة « بظافة عيد الى أختي - الدويان ص ٤١ » :

كسلنا من غير - مثل رشات المطور - مثلنا التجمعة في
الظلمة نومي وتسير - مثل ريف من سنون جاء من خلف بجور -
هذه الأحرف في التوق صلاة من غير - وهي في العيد بظافة
- تتحرك - تتسوق - للقاء الأهل والأطفال - أواه - ونلقى -
يا أختي - هذه الأحرف لو ندرى الشتيق للقاء - وهي تبع من
صفا - وهي دقات حية - فلما ما لحت عينها حرفا لا
يبين - فتأكد - أن دمه - لعروف الشوق أصباها العين -
فاستعنت في غير الحرف واتماجت كموجه .
يا أختي إن يسأل الأطفال عنى - قل لهم : أتى مسافر -
سأعود - عندما يأتي الربيع - يومه والأمر والأحكام والطرق
الوديع - فلذا من الربيع وعلى الأقي صواب - ودخان - ونظف
هناك - وفرات القلق الشوب حيا - في الصيون العتوة السود
الحيية - قل لهم : أتى مسافر سأعود - عندما يأتي الشتاء
فيحيب السمر - وأذا التار وجب الكسنة - وحشيا
نعم البوط في الليل الطويل - وأحاديث الصغار الكمنة - عن
الفاصيص « أين زيد الهلالي » يا أختي .

وأذا ما حل عيد - وكذا محلى خيال في العيد - قل لهم :
أتى ارتفعت - كاللحم - اتهم الليل واسهم - في ابتهاق العجى
في ليل العروبة .

والأ طال ارتعالي وفياضي - وعلى أوجه أطفال الصغار -
لا تخم من رصعته أين لم تعرف اللذة يوما - لا تدع أدمهم
تلتهم تريا - فالدموع الغاليات - هي كالزجاج مكوها المسحة -
أرشح الأدمع في شطتك - فهي معنى الإحتباب في الغمراي -
ثم قيل .. قبل الأظلال عنى يا أختي .

وهورا يخوض الشاعر هذه التجارب مباشرة في شتاتيب
ولذكريات وثيقة كقصيدة « عيد الصواب » ص ٢٤
والصامدون - ص ٧١ ، العمل في الورق - ص ٧٤ ، والآخره
استوحاها الشاعر عند ما وقف في قاعة المرافعات في محكمة
العمل الدولية في لهاي وسمع الدليل يشير بيده الى موضوع
في القاعة ويقول : هنا وفد صمدك وترافع وكسب قضية نطف
للاده ، يقول في آخرها :

مرت بظاهري الرؤى ولامسة فعجيب كيف تغلب الإقذار
هذه الظلمة صلادة ناجاهيم وعلى الجبين ترقد صواد
يبتى بكباد الجوع أقمته لا التار تفركه ولا أفسد
العارس المذخور يمشي قيده

ويشقه الظلم الميسر
بل أنت في وهم تمشير
التبذع للشعب الصعير
والسجن للرجل السكير
والمدعى في الورق الكبير

وتبلغ القصائد مدى بعيدا في الجودة حين تور عواطف
الشاعر حاللة بشتات الأسرة والولد والثاني عن الأهل فقول
في قصيدته « رسالة الى أختي » :

أنا يا يتيمية متعب أصوى اليماذ حدير لحنى
مضى على العذاب لا أستطيع أحضنا يميني
أسى عاد الرمد ناديا ظلى وجسعتي
وعصود كالدم الطريح يدموع في الظلمات ظنى
أله يمسحهم انى كالظود الزرسمه المضى
نولا مسحار لم أزل أختي ليمدهم وأفسى
يا ماضين بمسوطى أواه من قسوة التجنى

إيلام رب المسحركات وقد هبسا سيف التمنى
لمسهم عرب الحديد فتمسحوا في الأيمن لنى
وتكرت زرع القصبين اضرب في كل تمسح
استى طمع الصباغ وفات التجمسات عنى
ورؤاكم حصى الرؤى قسرت مع الطلمات عنى

وتكتسب هذه العواطف الدائية في مساهلة من واقع حياة
الشاعر جلالا يسمو بها عن لوات الحب الموفاه ، ولنا تشير
أن حبه لاهله ووطنه ماسة من داخل الماسة الكبرى ، يشد
فيها الحب الصغير من الحب الكبير . وفي كذا العاليتين نزل
عاطفته من حرمها ربا خصيا فهو من ناحية يتفنى بالأمر وفاته
في الكلاخ غناه الريح الى الفلاخ تعطل بها لتفهمها في طمسوح
الى الرق الامين ، ومن جهة أخرى يعبر عن التباهة في غربته
بعيدا عن الأهل والرفاق . واللمسة الخاصة والمامة تدم
كتفهمها الأخرى . ومن ثم نحي بجلال التجارب في طبيعتها ومن
داخلها ، حتى في قابليا التظليد الرعين مثل قوله :

ولكن أبت عنى الروح لظاه طابع جنس الطفا المساميا
رباسي شميري أن يطل كمسحر شروا غمرانديا وباهر الماديا
مذاهب للأحرار كالنور في الدخى يحيل فليات الليالي كوكايا

ثم تخص بعبدة الشهور من خلال هذه الماتى التليدة ،
فالشعب القري صفا وعقيدة لا يشرى بمتصب ، ولا يمسحده
ساحبه مافوا .

والدويان كله أيمان بالوطن وإيمان بالعروبة ، وعاطفته
فيأبسه عرصة ناه الأحداث ، دون أن يلقى أو تستسلم ، بل
يطبق حيوة ونفالا وقدة بالمتكبل مهما كان مليتا بالثنا
والفقيات . ويتجلى هذا التناقل في الأسى والأمل ، وفي التسود
بجمال الطبيعة التي يستلم منها صوره ، وبسوها في أملاك
الأحداث ، يبعث فيها جسب استرواي فيها ربابه في ظلال القمام
المشيلة ، وهذه الرؤية لوحت لدى شعراء كبار مثل
طاهر وهبي ، ولكنها ذات دلالة على الشعور الجياش بجمال
الطبيعة وعلى عزيمته ترواي متمسكة في مدلفعات الكوراث ،
ستعطب أربع الماتى وترى أشعة النجر ، فجر الستابل ، من
رجناته وذلك من خلال توالي صور الزهور والعير والورس
والليل والنجوم والمجر والناور واللام الكثرة المثبة حتى في
فصائل الرمال :

في عسى الزهر أحاديثا يشاقق لو ينشأ الفرس
دع سخي النبع من طمرها تدفقه الأليساب ينهل
عسنا لساب في ليلنا تيسم الأنعم والليل
تلمس الغلب أروجة ولندي ما خلف النعل
وأنت يا وهاب في ليلنا طلائع للعصر أو طلل



كس كس يروع أرابيا بالأمل المشتب بالحب
وحين فسب كبح هوى صرت شيذا في تم الشعب
وما رفسق الفكر مدنى تجمعة من عالم رجب
أنت من يرب امتسالا نالقمعة الشمام في الرب
والجيش التامع في مجده ينزل من أيماننا الصلب
كنت وكنا في الفصح نعلم لكن سقينا الجيد في الدرب

وقد فتت هذه الصور البهجة المثقلة على البعد الاجتماعي
للقصائد ، مثلا قصيدته في بغداد ، بغداد هي قبلة من شلى
وكية من سنى ويسم جراح ، واللجر والليل وشاطر الطبيعة
فيها والأزهار والطر والسحاب « الدويان ص ١٧ » ولسكن
الشعب وشاعره ، والتاريخ وطلانه ، والأحاسيس بأعماق
الأحداث ، أو صوفى الوعى بها كاد تكون غالية في الصورة
الكلمة لتجربة . انظر كذلك قصيدته « غرويتى - ص ٢٤ »
فيها الشعب عنى مثنى في فرح ، ويؤمن بالرفاء ، مما يجعل
الخواطر تنقل على سلج التاريخ .

1.2

على أن يساهم الريح الأسطوري هو الذي يطير بها ويسود
بأثر العليا التي يتلفه عليها الواقع ويتوق إليها في تجده
ولونه على الجمود والقيود .

اما الأسطورة التي نطرحها الأستاذ إبراهيم المصري لخاصة
المجموعة فكانت تحمل هذا العنوان « الأرض والساء » وقد
عرفني فيها مبدعا حسييا قديما يحكم الهيكل فيه فتى جميل
اسمه « شتري » وهو السدان الذي بنيت عليه الأسطورة في
هذه القصة التي صورت نشأة الطائفة والخلاص للمسيح
الذي يحرسه حتى استيقظ ذات صباح وكان غله قد اقلت
منه ، وأنسى في تضاريف دمه ثم أشعل في شغاف قلبه جلوة
نار ، ذلك أن الشباب الذي توهج في روحه وعيانه أخذ
يربو إلى جمال النساء حتى خلبه فنون الغانية « مارا » وقد
أطلق عليها العامة اسم روح الطفلة والساعة معهم ، ولكن
« شتري » أحب فيها الحياة التي لم يعرفها والآلم الذي لم
يركبه ، فكان كلما رآها لدخل القيد يظل إليها النظر وحدها
كانه يتبعها ، وما كانت تتأمل فيه وتلمحه حتى تسأل إلى
نفسها وأجبت فيه ما لم تر في ظلمها ، ثم لم يجد في ضلالتها
أجبت فيه شوقها إلى الخير والفضيلة ورثتها الصداقة
لتحضر مما هي فيه ، لكن عجوزا شيطانا تصدت « شتري »
بالأفراء والتخديد ، واستحوته بصره من مالها فبرت نارته منها
وفي اليوم التالي لسأل « شتري » من الحقيقة إلى
الهيكل وأرسلت تحت قفصة لتمثال الآلهة يرتقب حضور «مارا»
ويتحسس في جيبه العرة القاهرة ، فلما ألبت الغانية بردائها
الابيض وحزامه الأسود حجب «شتري» أن رآها متحولة في زبها
لكنه أحس المساعدة في ظلمتها ونارها حتى يتصرف
الناس من القيد ، ويتبنا لتفسير ما يكنه لها ، وكانت هي
مثله ترتقب أن يظن للكان ويوح السهام .

ها كذا يلتقيان حتى صرح بهواد والنفس رحبتها والتي
إليها بالمرحة .. ودأب بينهما حوار فيه كتاب ولام وخمسة
سلسلة الإبداع وعلمية الخاطر ، فطقت بنة تلك العجوز الطائفة
التي أظنت عليها بالشماعة والسخرية ، ثم تجد الحوار على
نفسه بين حبيب وتعتيق وتساؤل من مصدر المال الذي يباع
به نفسه حتى تراهي لها من بعيد دخان كتيب كان اعلانا عن
العريق الذي أعده الغانية في بيتها لتخلص من كل ما كان
يشوبها ويظلمها في حياتها ومهنتها .

وأخدت « مارا » تنقل نظرها الزائغ في الجهمود الذي
سمى اليها وردها إلى الهيكل ، فابت أن تعود إلى بيتها
وقالت أن الكثر التي انتهت على طهرتي .
وتنتهي هذه القصة الأسطورية بسقوط عاشقين على الأرضي
صريعين بين هليل الكهنة وشغاف المستعدين وسكرية المعجوز

ويعد لاري يتبني لي وأنا أقرأ هذه المجموعة القصصية بتدبير
وتعريض لاري ما جد في فن صاحبا وما تبأ منه في موضوعاته
التي فسحها « عالم الخرائ والاحلام » أن أخليا من تكسب
ومحولات ، فقد وجدت في تصوير القصص الموهوب ما يشبه
النغم الرخيم الذي يدخل السامع والتفوس متبنا سلسلا
ما يجعل من أصالة فنه وبراهنة حتى يند في التفتيش تتناثر
بعصه الترسى بالثقة والقصة « فالاستاذ إبراهيم المصري
الذي طوالت القصة والقالية لم يسلم تعبيره من غلو الانلاف
فيما أراد مثل قوله : « ظل عدائنا سائنا (١) وراسته وروسته (٢)
وترادف الصفات وتكرارها ومنف التصوير في شمس قوله
وجعد الدم في عروقه وكذا قلبه من الضمان وتخلطه كمشاب
طير جارح (٣) وفي ص ٢١ ترددت كلمة الحقيقة سبع مرات
في خمسة أسطر ، ولولا أن الخلق والإبداع عنده شبيهان بالحقيقة

لاهته بالكثف والاختلاف في بعض الحوادث القصصية
للشرف في التعبير منها .

ومعها يكن من هذا الشطط اللغوي عند قصاصنا الكبير
لتعصب الموهبة الفنية والتعاطلية وطاوعة الأداء والتجارب
فإن هذه المجموعة الجديدة إلى جانب الآله العسكرية تذكرنا
بسبق الاستاذ إبراهيم المصري إلى أن مستحدث في أدبنا
الحاضر شارك في بنائه ودأب في ثقافته ومراسه فكان جديرا
بتقدير النقاد والقراء .

وداد سكاكيني

السفلية عبد المتعم الصراوي

« إلى أبو الكارم » « فصرح سيدي احمد الزكري » روح
الحياة ، وبركة الطوفان « الفدى السالية » «
بهذه الكلمات الكريمة قدم الاستاذ عبد القم الصراي الجزء
الأول من مجموعة « السالية » تحت عنوان « السفحة » .
وتابع هذا الإهداء بشفقة قال في نهايتها : « السالية :
مكانها من التربة ومن حجر التربة الملية بالأسرار ، دورها
لا تنقطع إلا لتعود ، فحريها بالتنظف التفتاح ، ولوران ربطا
إليها وقد عسوا بيوتها فيبوران بالسالية بل توف
كازمن « وأبو الكارم : فطمة أخرى من السالية لا تفصل منها
أبدا ، لأن فلين هذا هو ما كتب » .

ويكتف المؤلف لنا في هذه القصة ، أنه مقبل على فصل
يعالج فيه الزمن ، ويرزق دوران السالية ، وعصر الإنسان
المجبول وريزه العيون المتصوبة ، والقفير ، ورمزه العرس ،
ذلك أن أبو الكارم وهو الراوي في هذه القصة ، صبي برى
الحرس .

في أزمنة الآن ، أزمة رؤية صادقة بلا كلام ، وأزمة حركة
دائلة بلا رؤيا ، دائرة مفرقة على نغم حزين ، لأنها قصة
حزينة ، السفحة .

ثم هي أزمة عشق لا تروى غلته إلا إذا دارت السالية ،
والسالية لا تعود إلا بأمر ، والأمير لا يصدر إلا عن يمسك
ومالكه لا يعطيه إلا بميزان لا تحكمه عدالة » .

ومن الإهداء والمقدمة ، نص خطا فسلينا هو مزيج من
الأيمن بالبركة والطوفان والروح والقياسات ، ثم بالتأمل الباحث
والصبر الطويل والانتظار .

ولعل هذه هي سميات الشب المصري من اللالاح خاصة
متد قديم الآكل ، كعصفون في صيت ، صبايرون في امل ،
مؤمنون بتوى القلب ، قاضون بما فهمت نكف من أرهم من
حصان ، متبركون متعاون ، متفلسون ، حاسون حتى لكاتم
يتكلمون أحيانا بالإشارة مثل أبي الكارم ، ولعل هذا هو ماراد
أن ينقله إليها الاستاذ عبد القم الصراي بين دفتي كتابه ووفق
فيه إلى حد كبير .

إن السالية من القصص النادر الذي اهتم يلمع السواد
الاعظم من الشب وهم اللالاح وسف تراجم الكتاب على
أفرد المدينة علما بأن الثورة في اهتمامها إنما تلعب اللالاح
في الصدارة .

إن أول ما يلفت القاري في السالية ، هو معاشة الريف
وجدان القاري معاشة نابضة .

تبنا القصة في العشرينيات الأولى من هذا القرن ، في منزل
الحاج سلطان ، وهو الطائي أتني خبيث ، عرف كيف يستغل
ما تركه له أجداده من امكانيات « خاصة السالية » في تسخير
القرية جميعا لصالحه الشخصي . وهو قد ضمن لنفسه

- (١) ص ١٥٠
- (٢) ص ١٥١
- (٣) ص ٢٩

فوق ذلك قوة التوليد بزواجه من ابنة الصمصرة « نيسوة » وعاون على أن تتنازل لأخيهما عما تملكه من مزار حتى يكمل نهج نصيب المدينة واحتفظ بهذه ورقة رابحة في يده ، ثم تزوج شيخ الغزاة « أبو سريع » من ابنته من نبوة ، وشيخ البلك كذلك قريب ونسيب .

أما زوجة الأولى « زهرة » فهي تلك قطعة من الأرض استعملها القرية كلها جرنا ، فهي تفل بذلك ربحا يزيد الصالحا مضاعفة على أية قطعة من الأرض مساوية لها في الرقعة ، فوق ما تملكه من تحكمه في عبادة الله .

وتزوج الثالثة .. جميلة من كدينة « البست فو » ليشيع نهجه إلى الجنس الذي لا يقل منه حد . ثم هو وهو متول امور هذه الأسرة الكبيرة العدد - بما فيه الزواج بثاته وعلى رأسهم أبو سريع - يستعمل مع الغرابة ورقة على جانب كبير من الأهمية وهي المال الذي قد يعطيه أو يبيعسه إن شاء وقتها شاء في شكل رشوة والمصلحة أو مستورة .

وللحاج سلطان أخوة ذكور ثلاثة ، هم الحاج فليسان وهو تاجر القطن البكدي ورياسه ، والشيخ سيد باشكاتب محكمة شرعية مرتش يستغل أمواله هذه في استغلال الفلاحين بكافة الطرق ، وممتاز القننى الذى حصل على الكفالة وعين مضفراء وهو كاخيه مرتش يستغل أمواله بنفس طريقة أخيه سيد ، أما باقي أفراد العائلة من أولاد والزواج بنات ، فهم رجال متعطلون لا هم لهم إلا أن يشعروا بالمساعدة من طريق الأذل الناسس والتعالي عليهم لم يبعد كل ما تصل إليه أيديهم على الكيوب والمذلات ، وسألقهم متعلق لا تعمد الواحدة منهم ونسبية ترتكب بها موبقة خلسة ولا يتورع واحد منهم جميعا عن أن يكون على علاقة بجماعة من إحدى التماس من فريانه طلالا وألت الفرصة أو أراد الوصول إلى مراب شخصي .

ويقع الحاج سلطان في الصلحات الأولى من المصلحة تحت سيطرة استهلاعية الصغرية ابتداءً من فوق الأمير خسام حيدنه وعاشها ، ويعين الحاج سلطان الله له تدوى الزواج منها ، ويثور أفراد العائلة كل بمقدار مصلحة الشخصية وما يعود لهم من فرم نتيجة لهذه الزيجة ، ولكنهم يتصكون جميعا بجمعة واحدة في الظاهر ، هي أن في هذه الزيجة مايعتبر ماسا بكرامة العائلة وتعتبرا شأنها .

ويرغب الحاج سلطان كل شيء عرشي الحافظ ، ويتوكل على الشيطان وينتزع نفعية الصعبة المسكنة من حاضنها ليضمها إلى حريمه ويكمل دينه النافس دلتها .

وتعود القصة في لقة مرتنة طويلة منذ سنوات عديدة (١٩١٤ - ١٩١٩) لثرى أبو الكرام طلال صغيرا مثر طرسي ابتداء القرية قايما في مقام سيد احمد الزكريزى أخيه مسهورا ، صبيحة يوم من أيام الحصاد ، ويستعد أهل القرية لهذا الترواجيل هو عديده صاحب الكرامات إلى القرية . ويرى الحاج سلطان من بعيد الشير الشجع جمعا اشعبيا (وهذه صفة من صفات الحكام الاطفيين) أن اختلافه بأبي الكرام قد جلبت إليه الخير حقيقة ، وأن لم يكن كذلك فهو خادم بلا أجر ولا لسان لم هي مظاهرة أمام السلج من أهل القرية ينشئ فيها الشهامة والفضل والقلب العتون .

ويكر أبو الكرام ويطل على ما هو عليه من الفرس ، وتعت وأبل السنة القرية الذي يمرى كاتيار الفاضل لا يطمح أحد من أين يتبع ، يفسر الحاج سلطان إلى أربسال أبي الكرام إلى أغرابي على مسيرة يوم من القرية عرف منه أنه ينشئ أفراسا مستقيمة . ويسأل أبو الكرام إليه فرعا كرهسا خاصة بعد أن تلقى قلبه بتلبية الدومبة التي أعدهته فرددته جوباب أحمق نتر بها .

ويطلق الإغرابي في عمله غير أنه ينجح في شيء آخر ، هو أن أبا الكرام يعود إلى مسقط رأسه عدوا هربا منه حيث يتعرف عليه أهل القرية ويكون قصته وهي تلخص في أن أبا الفلاح البسيط ، وشي بلا فلا من أبطال ثورة سنة ١٩١٩ ضد الإنجليز ، وشي به مصرى سافل فقلته الإنجليز وقتلوا زوجته وأولاده أمام ولده أبي الكرام الذى كان ما زال طفلا فربما نجا بأجوبة وأخذ يمدو حتى وصل إلى مقام سيدى احمد الزكريزى وقد أصيب بالفرس من هول المفاجأة .

وتعود إلى قسنتا وترى أبا الكرام يعود ليجلس إلى جوار الساقية بتايح حركة الثورين .

وأن تلبية وعاقبتها لى كروب مقيم ، ويحاول أبو صوف أن ينشئ الحاج سلطان من فكرة زواجه من ابنته فلا يلقى سوى السخرية والازدراء وينتزعها الحاج سلطان تنصع من حوريم « السلطان » .

وأبو الكرام إلى جوار الساقية مهموم وهو يفكر في حبيته الفصحية تلبية من يدى ذلك الوحش الأمي ، وتعود بالذاكرة إلى حكاية مسعها من الشيخ مرزوق أمام الجامع بالقرب ، ثم استكمل حلقاتها من الهواء الأتربة ، حيث تعود بنسبا القصص في لقة مرتنة أخرى طويلة إلى أيام محمد على والرى والطرق والفراج ثم إلى حكم سيد باشا حين وزع الأرض على الفلاحين لا ليجمعهم ملكا ولكن ليجمعهم مييدا ملعين بالأرضى عن طريق عملاء .

وكان سلطان الكبير جد الحاج سلطان العالى قد أصبح من زمرة هؤلاء العملاء ، بعد أن باع ضميره ليشري باسم خدمة الفخدي ، فقد سرى وأقنع الرشوة وتاجر في العتونات والإغرابي وصاهر وأصبح « شيخ منصر » حتى استتب له الأمر في التلبية . لم قبل أحد اليونانيين إلى القرية ينتخب بها حاتوا وسرعان ما شاركه سلطان العمل والربح ، وحين اختلعا هدهد باقتل فلان « ، وانستت جارهما حتى شملت معصول النمن مع استغلال الفلاحين السلج ، وبدأ الفواجح يصبح مالكا للأرضى كذلك ، ثم فكر سلطان في إقامة الساقية وأقامها ، وجعلها منجا جديدا يستنزف من طريقه دماد الفلاحين .

ثم قامت ثورة هرابي وأزرت على أحوال سلطان ، ثم جسد الاحتلال الإيطالي وأرعد سلطان الكبير خوفا على أفرسه وأمواله ، وتفرع له الفواجح وأصبح حامية لم فتك الدهسر والزرى بسلطان الكبير فتولى غير مأسوف عليه .

واختلف أبناء سلطان الكبير على البرات وتنازعتهم العائلات المكتبات ، وكان الحاج محمد والد الحاج سلطان استسباع بدعائه أن يحتفظ بالساقية وعنه ورثها الحاج سلطان وأخوته .

وتعود القصة إلى الاستطراء ، وتذهب لم تلبية ومعا ابتهاجا تحمل من راسها آتية بها طام كثير إلى منزل الحاج سلطان لتقدمها إلى ابنتها تلبية ، حيث يعتمها أهل الدار ويوسعونها وابتهاجا هانة وسفريه ويعينون بها تحمل في تطهير وزداية لم تدافع الست فمر عنها دفعا مييدا ، وتتوالد أفراد الأسرة واجدا واحدا بالسبب والشتم والتجريح ملصقة تاريخ حياته أثناء السياب .

وتتوالد الست نبوة أن تقع الشيخ مرزوق ، شبيخ الجامع ، بأن يرتكب بعض الخزيسات لتطبيق تلبية من الحاج سلطان وترفض ، وعند ذلك تهين ويستغنى عليه أبا سريع الذى يخلق في بث الرعب في قلب الشيخ مرزوق بل ويذهب هو إلى أن يملكه الخوف من الشيخ مرزوق ويصبح من أرباعه لفترة .

ويحب أهل القرية بما يدور ويصون بقوة خفية لدى الشيخ مرزوق وإن هذه القوة هي نقطة البدء التي يمكن أن تتجمع حولها قوى القرية المكومة ضد قوى الظلمة والفساد ،

اذ ذاك ينسبه اصحاب المصلحه ، وينوي الشيخ سيد وضع مؤامرة مجبوة للتخلص من الشيخ مرزوق بخلق عدوا دوسا البلدة ، وسرمان ما يقبل ابو سرع معا شفيه من نوبة خوف ودرؤشة ، ولكنه يتظاهر بالاستعداد فيها امتانا في التسهيل وكثير من الخطة التي وضعها الشيخ سيد .

ويمن العمدة انه يستغل بمعرفات حج الشيخ مرزوق الى الاراضي القسمة والى ميرسل ابا سرع في مقبته حرسا على راحته .

وتنفي الفرجة دور القرية جميعا ويدعون للعمدة وابن سرع . ويسافر ابو سرع والشيخ مرزوق حيث يعود ابو سرع وحده يحكي بين دعوه التي تبدو مقبلة ، فسه وفاد الشيخ الى جوار قبر النبي . وتكون الايسة حكاية وفاة الشيخ مرزوق بين مصدفة ومكايبة وخلافه .

وبيعم الجامع بلا امام حين يعصر الشيخ سيد رجلا نصابا سخر من المكاتب جميعا وهتك اسرارهم واستباح اموالهم ثم اخفى جلاط منهم اسحوكة القرية .

ويسمى اهل القرية لدى اصحاب الامر حتى يغفلوا حين العريف مختار لتبديد الشيخ مرزوق اماما للجامع كما تختار ابنة الشيخ مرزوق زوجة له .

وتعود الى قصة تلبية شند ان حالة الست نبوية تزداد سودا بعد ان حملت تلبية من زوجها سلطان ، وتفرح الست لفر عمل زار لها ويتم ذلك ولا تتحسب الا لفيلا ، وتستمر مؤامرة التخلص من تلبية بين افراد العائلة وعلى رأسهم ابو سرع الذي يستطيع ان يفتح الحاج سلطان بان الطفل جلال الذي وضعته تلبية هو لمرأة غلافه بينها وبين احد اولاده من الست فقر ويقبضه بالتطعن من هذا المارد وينسب الى القصد تلبية في القرية في مكان مجاور للزبالة ، ويذهب اباها ايتوف واربابك بعد الحيرة ولا يخلي الرجل من نفسه هذه التهمة ويخرج بيقول النجاشي وارجل زوجته وابنته طيعة والطفل « جلال » الى المدينة ، وكذلك رحل الست قسر والولدها وبذلك يظل الجو آتافي التفتين .

ذكرت في بداية القصة ان اول ما يبركه العاري ، في السافله هو معاشة الربف وجدان العاري معاشة باهية ، وهذه حليفة ، الا ان كاد يحس القاري تصنعا او لجوءا الى الختلاف في الوصف ، وانما هو حب للقرية واهتمام بها بكاد يبلغ مبلغ الهيام ، والادلة على ذلك كثيرة .

ان المؤلف يجيد الوصف في مقعدة الفصل الاول ، لم حين ينتقل الى وصف العائلة الاثنتي الحاكمة ليقدمها اليها ، وكيف تسئل تولدوا الى القرية كالاخويوت تستنزف دمعها ، وقد جمعت السلطة والمال والجاه في يدها ، بعد ان احتكرت التعليم .

ثم هو يجيد ذلك حين يصف نساء الحاج سلطان من خلال مينة الكنتين الاثنتي التي يقع فيها حب السيطرة والتمكك والجنس ، ثم تلبية الصبية يصف حياتها وحياة عائلتها وصفا دقيقا يدل على عمق فهم المؤلف لطبيعة حيسمة الصلاحيين وعلاقتهم واحاديثهم .

واغرب لذلك امثلة على سبيل المثال لا الحصر .
الصفحات ١٠ - ٤٢ التمهيد ورسم الشخصيات ، ٥٦ - ١٢ الرحلة الى الاربابي ، ٦٥ - ٧٥ حملات الجوار ، ٧٨ - ٨٤ غيام الاربابي ، ١٦٦ - ١٧١ البلدة ، ٢٠٥ - ٢٠٩ نبوة والشيخ مرزوق ، ٢٢٢ - ٢٢٤ الزامرة ، ٢٧٥ - ٢٩٧ الشيخ ابو خالفة ، ٤٢ - ٤٧ حلال الاسرار داخل منزل الاسرة الاثنتي ، ٤١٢ - ٤١٧ درة زمانها واختها من ابوها ست الاثنتي ، ٢٢٧ - ٤٥٥ وصف الزاد ... الخ الخ .
واجاد المؤلف كذلك حين خلق من القرية ميدانا لتجسيرة سياسية والصحة العام ، فالعائلة الاثنتية الربلية - على

جعلها وسفاتها - ذكية لتيبة ، تنسج رايحة مصلحتها الذاتية كما يشتم الكلب الاتي ، واتيجها في يقظة وتعاف مستقلة طيبة الاثنتين وسداوتهم وما قد تورثوه من حيبة الحكم منذ ايام الترد .

واجاد كذلك حين وصف الصراع الداخلي في هذا النوع من الحكم ، فالبادي ان سلطان وابا سرع قوة وعودته ولكنهما صراع داخلي مر على اثار والتفرد والاختصاص ، وكذلك العلاقة بين سلطان العمدة ، والعمدة وشيخ البلد ، والشيخ سيد وسلطان ، وشيخ البلد وابا سرع .

ثم صراع بين النساء ، وصراع بين الاولاد واتزواج البنات بحركة كله المصلحة الذاتية والاثنتية والفردية .

ويجج المؤلف في تصوير اساليب السيطرة على الشعب وانتباه الحكم الى تجمعات القوة ، فعين بما الشيخ مرزوق يصيح - رغم بساقته ورفقه وفقره - بؤرة حثيية تجمع فيها قوى القرية الفكرية والمطابقة حين اصطلحت بقوة الحكم الفاشية لجهل احد التفتين اليها « الست نبوية » سايرتها القسوة الحاكمة بعدها ومكر التي قلمت عليها وتركت القرية بلا واية .
واجاد المؤلف كذلك حين اختار القرية التي اختار عليها ابو سرع صرامه المستور مع سلطان للتخلص من نفسه وابنتها ، فقد اختار موقعا فاصلة ماونه فيها اخوة سلطانه والقرية رغم علمهم بعلتها ، وهي حكاية خيالة احد اولاده له مع زوجته ، فهذه الحكاية على سداوتها ، هي تأكيد لعازلة التكرير الضيق الواسع التي يعنى فيها سلطان ، وهي اقرب ما تكون الى طليقة ابي سرع لانه هو نفسه يكون سلطان مع زوجته « نبوية » اخت الممعة .

ولقد وفي المؤلف في اختيار المثل في موت سلطان الكبير ولقد الاسرة من بعده الى ان ما حدث منذ جيل مضى سوف يحدث مرة اخرى في الجيل الذي يتناوله بركاته ولكن على قوة اقل واتزاج ابرز لثروة افقر ، الى ان هذا النوع من الحكم سوف ينكس الى الحلال والموات تتيجه لتعنته واستمرار هذا التمنع ، وهذا فلا هو ما وقع بناطليا .

واجاد المؤلف في تصوير بعض المواقف مثل اهداء تلبية هدية الجيوب الامر الى ابي المكارم « ص ٥٤ » ثم صورة ابي المكارم في منزل والديه « ص ١٢٠ » واحتفاء ابي المكارم بالجيوب الامر « ص ١٢١ » وذهاب ابي المكارم الى قبره لثوب « ص ١٢٢ » ثم الاحساس بفقدان الاحباب عند قيامهم اتار الحرب « ص ١٢٢ - ١٢٧ » ثم مقابلة ابي حسيوف لعائلة سلطان « ص ١٥٤ » ١٥٨ « وحضور الخواجة الى القرية ومقابلة سلطان الكبير له « ص ٢٠٦ - ٢٠٩ » ومقابلة ام تلبية لابي المكارم وتسليمها اليه طعاما ليقدمه الى تلبية « ص ٢٢٨ » من عوفم الاثنتين من منع السليمة من الشيخ مرزوق « ص ٢١٢ - ٢١٩ » ثم وصف حالة ابي المكارم التميمية « ص ٤٥٤ - ٤٥٤ » .

ولقد اختار المؤلف اسماة مزينة للحكم الاثنتي ، مثل سلطان ، ومختار وفصيان ، وسيد « ابو سرع » .

واخيرا نجح المؤلف في اختيار قصة تلبية ابنة القفسر والجور والفساد والامانة والاستعداد ، حيث بدأ من الجوع الى الجنس لدى رجل كهل مفرط حتى وصل الى الجور في حب التفتين والسيطرة وانتهى الى الفسحة ، ولعله انما يرمز الى القرية كلها في تلبية فسحة التفتين والافطاع .
وجميل ان يجمع المؤلف بين تلبية واين المكارم ، وكلاهما فسحة ، كلاهما بها فسه حب جمل نيل بين جوانحه ، يمثلان احلام القرية وحليقة وجودها ، ثم يقف على هذه الاحلام يافانها ، ويترك لنا املا جديدا « ص جلال » .

وايو المكارم الاخرى لا يستطيع الكلام حتى لو اراد ، ونفيده لا نستطيع الكلام حتى ولو كانت تنطق ، ثم ياتيها الموت من

حيث لا محتسب ، ويسمع أبو الكارم وسط آهين الساقية .
الساقية الآن حقيقة في وجدان المؤلف ، ولكنني إذ اتفقت
الحساب لا أتفق معه في ثنائه لعلمها طريقة سرد القصة .
فالزلف يذهب في سرد القصة - إيماناً بواقعية الإداء -
على أنها واقعية مستمدة من موضوعه ، يذهب في ذلك ملجأ
يرى فيه أنه مطابق تماماً لطريقة سرد الفلاح للقصة ، وأنا
أخذ عليه هذا الذنب ، ذلك أنه كلفنا تناول هذا العمل ،
فلما إن يكون من التجربة بحيث يسرد الحديث كما يسرده الفلاح
تماماً بالثقة وأسلوبه وعظيقاته عامياً صرفاً ، أي أن يتخذ
آلية التناول دون خروج عليها ، وأما أن يتخذ جانب العلم الفني
في تناوله لأحداث القصة ، فيتناولها تناولاً درامياً سليماً ، أما
أن يتخذ أسلوب التخلفين في اللغة والتعبير والصورة لم يلتزم
أسلوب الفلاح البسيط الساذج في التناول الدرامي للمعمل
الفني ككل ، فهذا تناقضي لا أقره عليه .

ومن هذا الاختيار التناقضي ، وقع المؤلف في خطأ جعل
القصة الحرب ما تكون التي ميمومة من الإفرات التي لا يرتبطها
رابط نفس متحول في خلد يتيها صاعد في نفسية الكاتب .
القصة تبدو كأن شخصاً ما يتحدث ، من هو لا أدري ،
فأحياناً يكون المؤلف ، وأحياناً يكون أبا الكارم ، وأحياناً يكون
أبا عوف ، وأحياناً يكون شخصاً مجهولاً لا أعرف منه شيئاً
ولم يعاول المؤلف أن يقرئني إليه ، وبذلك أصبح الأسلوب
السردي وصفيًا في جل أجزائه ، الحرب إلى أسلوب الوفاطير
منه إلى أسلوب الفنان العلمي في تناول الأحداث ، وسواء
كانت من التاريخ ، أو من واقع الآباء ، فأجدني حيال المؤلف
عاجزًا عن أن أعرف ما إذا كان شاعراً خائلاً ، أو كاتب مقالة
يكسبها ثوباً شاملاً من الخابغ القصص ، أو مؤرخاً .

أنا أعيش مع تلبسة وسفطان وأبي الكارم ، وإذا المؤلف
يفضلني خطأ لا هودة في ، رفعا من الشغابي يتشابك خيوط
القصة وحديثها - ليود بي إلى محض وهو وسيسيد بأشأ
وسفطان الكبير والطواجة وأحمد غرابي ويرى الخيل والله
أبي الكارم .

هذا شيء جميل في تفاصيل القصة والواقع والمخال والفر
الستمنة من جنود ماضية مسجحة - آل أسر المؤلف - ولكن
ليس من هذا الطريق التمسلي في الاستدانة على إنشاء الفني
للعمل .

إن القاريه ليس من هذه اللغات الزمناة الطوية ، التي
يجبره المؤلف على متابعتها لتتابع المقدمة الأصلية ، شوبهم
لا يعم القاريه أن يعرفه وهو منسحب في سلاسة مع تلبسة
الفنية وأبي عوف وأبي الكارم والتاج سلطان ، فلا أحداث
الحية المصادفة المعاصرة ، كثيرة وحدها بأن تكون مقنة درامياً
دون ما حاجة إلى الإصرار على الكشف من جلود التاريخ ،
ودون موجب تنقصه أحداث الرواية ، ومثل ذلك الصلعات
من ١٨٧ - ٢٤٠ « الفصل الخامس يرمث » وهو يكرر ذلك
في الفصل الثالث « من ٨٧ - ١٦٦ « فهو يظني قصة أبي
الكارم ، ويخرج منها إلى التاريخ وعقودمة الإنجليزي إبان ثورة
سنة ١٩١٩ ويتساق إلى استطراد يود منه في ١٨٧ -
في ١٢٨ إلى قرنتنا ليحول في سطور أن ما حدث في تلك القرية
يشابه ما حدث في قرنتنا غير أنه لم يكن هناك شخص خائن
ليسلم الكفار إلى الإنجليزي .

واقعد أنه كان أولى بالمؤلف أن يترك أجداله في قرية ،
خاصة مثل هذه العادة ، لأنه إذا كانت هناك بطولات حقيقية
في قرية في ثورة سنة ١٩١٩ ونسج ماثلنا في الضميريات الأولى
فلا بد وأن يكون لها امتداد يتبين أن يظهر أثره في خيوط
القصة الأساسية ، أما ما فعله المؤلف ، رغم ما ذكرته في
سطور ، من وجود بطولات ، فهو أمر غير متنع ، بل تركتها
حيال هذا التناقضي ، نص بان قرنتنا قرية مسكنة حالكة

مقلوبة على امرها . . ثم كيف لا يكون من بين قرنتنا خونة
وفيها سلطان ومثاله ؟

ومهما كان من شأن هذه الحوادث جميعاً ، فلا مندوحة من
القول بأنه كان يتعين على المؤلف أن يلف بنا هذه الولفيات
الطوية ليسرد وقائع تاريخية ليس فيها نبيها يرفي إلى ما سبق
واسبله على بعض شخوص وأحداث القصة الأصلية .

وشأن آخر في الفصل الثالث ، تهديد غريب يصف من المؤلف
المرامى التي حد كبير ، ذلك أنه بدأ هذا الفصل أديبياً
وشاعراً دون موجب ، فلقد صدر هذا الفصل بيت من الشعر
لشوقي يقول فيه :

« قد يهون العمر إلا ساعة وتوهن الأرض إلا موضعا »

ومهما كان الرأي في شعر شوقي ، فهذا البيت ليس شعراً
على الإطلاق ، وإنما هو حكمة متقوية ، والمنظم ليس شعراً ،
مهما حوى من فلسفة أو حكمة ، أو وصف مسطوح لا أبعاد
فيه ، ثم يرفع المؤلف نفسه أسفراً عديدة ليشرح هذا البيت
الذي لا يحتاج إلى شرح ، ثم يخلص منه إلى أن أبا الكارم
قد ارسم على حنية بيت ذويه .

والواقع أن هذا البيت ولم فقره الشعرى ، لا يؤلم مقتضى
الحوال ، لأن موهبه أن يكون الإنسان علماً بالزمان والمكان
الزمنين طبع إلى هذا الحد ، ويكون من التشبع العقلي بحيث
يرتفع بمستواه إلى التكشلف والحكمة ، ولهموم القصة أو
أبا الكارم ظلي سلاح مبروك ، يتحرك تلقائياً خاصماً تقوى
غيبية ، يدلل أنه توجه إلى غير ذويه بعد ذلك ، رغم أنه قد
نزل القرية دون أن يعرف أين دفنوا ، حيث غير سلطة فتهتم
أمام عيته ووصل إلى قرنتنا وقد أصيب بالخرس ، فلا محل
لأن لتطبيق حكمة تصدح مازفة على المؤلف تصدح بالتلقائية .

وفي فقره الإطلاق الشعوري ، والمعرفة العميقة مسؤوس
الحياة الريلية ، نرى المؤلف قد التسلق على سجيته دون اعتبار
للموازين التجريبية الفنية التي يعطيها الإحساس بالمؤلف ،
وخاصة الإحراج ، يرق المؤلف قد جنع إلى التحويل والتكرار
بشكل سوف ، وألقى سبيل التقليل في العصر الصلعات من
« ٦٨ - ٧٠ ، ومن ١٢٢ - ١٢٧ ، ١٢٩ - ١٥٢ ، ١٦٠ - ١٦٢ ،
٢٥٧ - ٢٨٦ ، ٢٩٩ - ٣٠٢ ، ٤٨٠ - ٤١٠ »

وفات المؤلف كذلك مواقف هامة كان عليه أن يتناولها
بالصمت والحركة دون السرد ، ومثل ذلك محاوره الست فقر
مع جميع أفراد العائلة كاشفة سلوكهم والمخالاهم في مسوق
لا يحتمل ذلك طلقاً « الصلعات من ٢٥٧ - ٢٨٦ » فكان يتعين
أن تتحرك هذه الشخصيات لتبر من نفسها ما يحدث خلال
القصة .

ومثل هذا أيضاً ، المؤلف بين ست الدار ودرة زعابها ،
ومواقف حية بين العاج سلطان ونفيدة في حجرةهما الخاصة ،
ومختار العرب وولاته وابنة الشيخ مرقوق ، وحليقة
المؤامرة التي تمت بين أبي سريع وأحيان القرية لقتل الشيخ
مرقوق إذ لم يكشف عنها المؤلف على أعينها وأربابها
شعوسها .

وفات المؤلف كذلك أن يحكي لنا طرفاً من وقائع مصددة
عن أبي سريع ، فقد اكتفى بأن يحكي منه أنه رجل لا يتورع
عن أن يرتكب أية جريمة واتكفى بأن يبين ذلك بوضوح في
المؤلف الأخير بتدبير مقتل نفيدة وإتهام والعمها بقتلها .
ومهما كان من شأن المؤلف أن ياتي هذه هي قمة الدراما
في الرواية ، لا أني لا أقره على سبيل الوصول إلى ذلك ، لأن
اللغة الدرامية الخشامية لا تأتي هكذا مفاجأة ، وإنما تأتي
سرياً تهديد درامي مقنع ، يرتفع بها إلى ذروات متلاحقة حتى
يبلغ قمة أخيرة ، ومن عوامل الانفعال أن يحس القاريه هذا
تألقاً صمد به إلى هذه الأهم المصغرة حتى يبلغ أصلاها
بصيت تكون طلائه النفسية والذهنية قد نيات لتقبل الخاتمة
كأدوة علم .

سيكلوجية بعض الشعوب

تأليف النيرة سيجفريد
مراجعة مصطفى كامل فودة



ترجمة : عنتيم عبدلوت

صدر هذا الكتاب من المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة
والطباعة والنشر

ويقدم مؤلفه مجموعة من الشعوب الأوروبية والأمريكية متحدنا
عن طائفتها وعاداتها وتقاليدها بالطريقة التي تقدم فرغمه
الأساسي وهو تجميع الحضارة الغربية وبيان أصولها والإعطار
التي تواجهها ومستقبلها .

وتتم هذه المحاولة من حبه للدراسات الاجتماعية ، وشغفه
بالتعرف على الأجاسي المختلفة التي استخدم من نشأته في واحد
من أكبر الموانئ الفرنسية وهي مدينة المافير حيث ولد في عام
١٨٧٥ ومن مدرسا لعلوم السياسية بباريس عام ١٩١١ بعد
حصوله على درجة الدكتوراه ..

وان نظرة واحدة على أشهر مؤلفاته - « جنسنا اليوم » ،
« الولايات المتحدة » ، « صورة الأحرار في فرنسا » ، « الأرومة
البريطانية بين ١٩٣٧ - ١٩٤٧ » ، « جرب أفريقيا » ، « رحلة
الى الهند » ، وتكتنا هذا « سيكلوجية بعض الشعوب » لعل على
أساس معرفته بالأحوال السياسية والاجتماعية والاقتصادية
للدول الغربية وينتج لنا ان نتبين - من خلال كتاباته - ماهية
الغرب بشكل أكثر وضوحا .

فلوذا نسير ليه « روح لاتينية » في فوها وبلاذ حضارته
وهي روح لا يبر من جنس بل من لغات كان مهدها الحضرس
الابنيس التوسط ويصعد هذه الى العائشا لأزري الأماطوعة
الرومانية وحضارتها الجديبة التي لا يثا لأؤلوف تغطي بالمأطوعة
والاستطيع مع ذلك ان يجهد الأمور الذي فيه العبر في اللغاه
على الوجهة الأوروبية القديمة التي نشر حضارة جديدة .

« فقد شمر الناس بالتأريهم وجودهم في الجنوب الغربي
وجنوب البحر المتوسط الذي أقاموه بل نشروا لواء الحضارة
العربية التي كان لها سمات ، وطابع خاص بهم بل لصعوا عتاب
الأيام واولى السنين . فالغرب السابرون هم الذين طوروا طرق
الري ، وأدخلوا في هذه البقاع مختلف النباتات الاستوائية مثل
النطن والأرز ونصب السكر والمواضع بحيث تميز حوض البحر
المتوسط بالطابع العربي الشرقي ، ونفولوا بعضهم على
حضارة الغرب كما كانوا يوادوا أوائل في الجبابة والحربة التي
انجسها العرب منهم .

وتعمل الروح اللاتينية عموما الى الفردية والملكية الخاصة ،
وتتميز بالذكاء والتفكير من الناحية التعليل والتعميم . ويتميز الشعب
اللاتيني بالقدرة على التمييز والكبرياء وجب اللغور والشدة
وسمة الحيلة والمغيرة في الإدارة والاتناع ، وتشكل هذه النزعة
الأخيرة أحد الصوب البارزة في التقاليد الصانيس الحضيت الكالم
على الاتناع الجماعي الليكني للشباب . وسهله الأثمة التي
تواجهها الشعوب اللاتينية حاليا ليس لها من حل سوى التكيف
مع أجل الموازنة بين القيادة الفردية والإنتاج الآلي الجماعي .
ويمتد مجال الحضارة اللاتينية في دائرة هي بالتأريهم متحدة
الامبراطورية الرومانية ، على ان المؤلف ينقص آثار تلك الحضارة
خارج أوروبا وبعد ان يحدد طابع الشعب اللاتيني بفنادر خمسة
شعوب يغني على كل منها صفة أساسية ، فالفرنسيون يتعصفون
بالبرامة ، والإنجليز يسود حياتهم العناد ، أما الشعب الألماني
فهو مغرم بالتفاني ، كما يتميز الروس بالتصوف والإنجلييون
بالبدينامكية .

وعندما يتحدث سيجفريد عن الإنسان والإنجليز فإنزهمسا
بالفرنسيين ، أما الروس والأمريكيون فيبادهمسا بالآوربيين ،
وتعكس هذه النظرة قلقة التشديد من تحول مركز الثقل العالمي

ولا يغت في ذلك ان المؤلف قد حاول ان يفتح القارئ بان
أبا سريوع رجل متوحش بمجرد القول ، أو أنه قد شكل القارئ
في قتل الشيخ مزروق في مكان ما وادى ياته مات في الأراضي
القفسة ، لان هذه الواقعة في ذاتها غير مؤكدة لدى القارئ ،
أو هي تركه غير متقبل بفعاليتها ، لان استناعتها ونموها
يتزكان طريق الشك فتوحا الى نفس المتلقي ، وإذا نسر
الشك الى نفس القارئ فقد التفت في العمل الفني ، والتفت
لا تالي الا بالافتناع ، والافتناع لا يتم الا بالصدق ، والتصديق
يرتبط ارتباطا جديرا بالمراما .

وهناك أمر هام كذلك ، هو ان المؤلف ارتفع بمستوى التفكير
لدى بعض الشخصيات بما لا يتسق مع التكوين النفسي والفكري
للك شخصيات ، من ذلك نملات فديبة في الصلعات « ١٤٢ »
- « ١٤٥ » ، وبعض القوال الست قدر « ٢٥٧ - ٢٨٦ » ،
ونملات أبي الكارم « ٢٧ - ٤٠١ » .

أما عن شخصيات القرية فلم يظهر منها أحد كدود ، اللهم
الا أبي عوف وعائلته . والواقع من ذلك ان المؤلف قد رأى
الا يظهر احدا من أهل القرية مجدا ببلاته ، على اعتبار ان
القرية احدا من شخص واحد قد تناوله المؤلف بالرمز في شخصيتي
فديبة وأبي الكارم ، أي الشخصية والراوى الاخرى « التاريخ
مثلا » .

وهذا جميل هنا ، ولكني لست أدري لماذا أحسست بشيء
من الوجدان لأزج بين الواقعية والرمزية في هذه الرواية ، وقد
يكون ذلك لانه وضع لالة رموز ، أبو الكارم ، والسالية ،
وفديبة ، والظلمة لالة رموز في عمل رواي والفي في احداثه
لتصويره كغير كهدا ، ثم من الصدورة مكان .

فاما أبو الكارم وهو الراوي والسامع والراوى الهامس ،
فهو يرتكز بين حين وآخر لأجد نفسي تالفا حليفة من هو
الراوى ؟ . هل يمكن لأبي الكارم الطفل التي الذي يسرد
ويصفي ويحب ان يرى كل هذه التفاصيل الخفية ويروينا
بشاعرا بهله البذلة الخاصة وان هناك لفرار لآزري أسوأ
الكلام شيئا ولا يمكن له ان يبري ويثا تلك الصلعات
« ٢٢٤ - ٢٢٧ - ٢٢٨ - ٢٢٩ - ٢٣٠ - ٢٣١ - ٢٣٢ - ٢٣٣ »
والفرغى ان أبا الكارم هذا هو لا وجود له حقيقة وأنه لسان
التاريخ أو أنه قوة فية انحصار المؤلف لم فرها في قصوره
إنسان هي يتحدرو ويبي ويحب وبامل ويغرح ويعزق ؟ .

وأما الزمن الثاني وهو السالية ، فقد عرفت تاريخها
حليفة في ثلاثة مرمدة ، ولكنها لم تلعب إلا دورا ثانويا جدا
تكم حين خفي لعية أبي الكارم أو رمز أحيانا لدوران الزمن
.. أما السالية حياة أهل القرية ومصدر سطوة سلطان
ومجال الصراع الحيوي وشران الحياة للقرية والريكة الأولى
ولكن الشيخ مزروق لا وجود لها في القصة ، اللهم الا ما
سرد المؤلف كل . ولعل مرد ذلك ان استثناء المؤلف من
شخصيات القرية بذاتها اللهم الا الشخصيات القليلة التي
اختارها كرموز أيضا مثل الشيخ مزروق والعريف مختار
وشخص الجامع الأثافي ، وهذه أيضا كلها شخصيات تتدرج بين
الزمن الصرف والواقعية الصرفة ومن لم تصعب شخصيات
صغيرة .

أما فديبة فهي شعبة واقعية وفي نفس الوقت هي رمز لوجود
الغهر والاستبداد ، عاشقة فديبة ، لم سجت وهي بعد غيرة
لجبرية لم تركها ، من حكم عليها فانياما بالأفهام ، وسقيت
الى القبر .

ان فديبة هي الرمز الذي الوحيد للعدد المواضع بين لتايا
الرواية ، ولذلك فقد وفق المؤلف بأحاسيس الفنان الى اختيار
العنوان .. « الفصية » ..

ومعها كان من شأن هذه القصة ، فلا شك ان السالية عمل
فني جاد ، أصناف جديدا تمزج به الى أرونتا الفنية .

أحمد لطفي

عن أوروبا في أعقاب الحرب الثانية . كما يعكس حدثه عن موطنه - فرنسا - نبرة عربية غرم على الإحساس بالعصية فرنسا باستباحها جزوا لا غنى عنه في أي نظام فريسي .

ويكتسب الشعب الفرنسي خصائصه النسبية من التنوع العردي الذي صهرته القرون ، ويتمتع بوحدة وطنية وخصيصة لم تكتملها وحداثة واسعة . ونهذه الثورة الآلية في الإنتاج الصناعي - من حيث العنصر - بالذات ، والخضوع للعمل الجماعي - البراعة التي اشتهر بها الفرنسي ، كما أن هذه الثورة أيضا خطر على استقلاله الفكري وفاعليته الذاتية وإيمانه بالفرق . وهذه عناصر أساسية في تكوين مازج الروح الفرنسي الذي يقضي العمل للثقل ، ويعشق الابتكار ويعيد استخدام العقل وفنون التنظيم يده من ناحية أخرى يعمل التطبيق ولا يعيد الدعاية ولا يعمل جيدا إلا إذا كان يعمل لنفسه ويشلوط لا يفقد مصه شخصيته بعيدا عن المثل صاحب المصلح الألوميناكي الذي يسير على وتيرة واحدة ويرى سيجفريد أنه « لابد من حرية عظيمة لكي يولد الفرنسي أنه مساهم في شركة كبرى من فرنسا دائما » ويرى أن من الغرب أن تكون الحياة العامة الفرنسية غير مخرقة على تقاضي المار حياة الفرد الذي ينتج بملكية التفسير في الواقع انتم ويمن التحليل والتأليف بين عناصر مختلفة وهذا كله مظهر لبرائته .

أما الشعب الإنجليزي فهو يستمد خصائصه السيكولوجية من جزيته الصغيرة من الصفات التي وفدت عليها وتكونت عبر تاريخ طويل لك لايمرطورية الواسعة كما ساهمها منسب كبير في تطور الحضارة الغربية ، ولم يكن هذا ممكنا إلا من طريق العناوالتايرة للثقل على طبيعة الجزيرة المنعزلة ومتاخها للثقل ولذا يمتاز الإنجليزي بحس الرضاة وبالطرائق العملية في التفكير والسلوك والاعرض الشديد الذي يدل على حد التظاهر والعداء والثائرة للثقل على طبيعة الجزيرة المنعزلة ومتاخها للثقل ويحب الإنجليزي أن ينمى في نظام يرسو له فيه فعل معين يؤديه في حدود ودي . وهو متغير بين إلى الإطواء وقد يصبح بذلك الفرنسي لكنه لا يتل به .

فلذا انتقلنا إلى ألمانيا بعد التردد والتطور الدائم معا وجدنا شعبا يشق النظام ويملك تاريفه أنه يتقلب دائما بين حالتين فهو إما « غاف » أو « مفزع » .

ويغري سيجفريد يدايه ذي يده - وكارنسي أيضا - « أن الاربي الألمانية تفتقر إلى شخصية جغرافية » وأن إتحادها جغرافيا لايعدها ومن ثم يستحيل « إقامة بناء سياسي دائم في ألمانيا » ومن الواضح أن وجهة نظره تلك لا تعظم فكرة توحيد ألمانيا على الإطلاق لأن الوحدة الألمانية كانت دائما مصدرا خطرا على فرنسا .

والشعب الألماني من أكثر الشعوب نفرا بالجنس الذي ينتمي إليه وقد لعب الصانع الروسي دورا كبيرا في القدرة التنظيم لدى هذا الشعب . وبهذا الألماني حياة بروحية هائلة وجادة ولديه قدرة خاصة على الإحتفال والكرونة ويستطيع أية حكومة أن تنال من الألمان ما يريد ، فهو أشبه بتلميذ جيد والموعة في نغره بروحية القدر ، ولهذا لا ينافيه الألقمة التي تفرغ في مجال العمل الجماعي ، وهو لا يحس بالاراحة إذا عمل في الحصار الجماعية ويستجيب للأوامر بطريقة تلقائية .

وتللي جغرافية روسيا العنوا على سيكولوجية شعبها فهي أرض واسعة موحدة في تكوينها ، غنية بثرواتها الثمينة ، ويؤثر المناخ القاري والتشكيل العنصري والساحة الترابية الأطراف في طبيعة هذا الشعب الذي يربط بالتاريخ الأوروبي ، ولتته أصوله الجنسية إلى آسيا . ولقد اكتسب الروسي طوولهم للمناضات الهائلة من السططونية ، وأخذوا من المسلمين حيويهم الدافعة ، وعن الأريق فزهم وعادتهم ، وعن الأوروبيين طرائقهم الفنية في الصناعة ، وانبجوا كل هذه التشتيات بكل ما لديهم من طاقات وبروح في الرب إلى التصوف منها إلى الليكانيكية .

والروس عبور ولديه قدرة على التحصيل الآلام وهو يتسم بالتفوق ، والتشاطر الدافق ، والتلقاة بالنفس . وقد أصبحت هذه الخصائص جميعا روسيا السوفيتية أيضا ، وما يعزى الشعب الروسي في طبع الأتمة تعزروه عن الارتياح بالأرض ، ولم يحدث أن أحس في يوم ما بارتباطه بالبيئة الخاصة أو تثبيت بها ، وإذا حدث أن تلك شيئا اعتبر ذلك أنه على حد صير بريديايف . ويعيد سيجفريد نفسه وهو ينمى أساليب الملكية الجماعية في طبيعة الشعب الروسي ، وفي تكوينه التاريخي محاولة أن يصغر ذلك كثيرا في نظام روسيا ، ولا يغني جزية البالغ من أن نتاج الشيوعية أوروبا ونصف الحضارة الغربية ولذا فهو يؤكد أن الملكية الخاصة بالنسبة لأي رجل في أوروبا الغربية شيء مقدس يحرس عليه ولا يبرط فيه . ٥٠ س (١٣)

والشعب العربي عند تولستوى هو الطابع الكميز للشعور الديني عند الشعب الروسي وهو ينطوي على روح البذل والعطاء والتضحية والتعالم الدالب . وينتلق الروس معنى المصلوات الإنسانية وسود حياتهم روح التكامل . ولحن نيد في المنارة بدلا مالا لقيته وعاطفة لصورية وأوروبا غلبها مرونة دبلوماسية وتسير محببا كسير أريب .

أما الشعب الأمريكي الذي يتصلب بالديمقراطية فهو - في رأي المؤلف - امتداد للحضارة الغربية وهو ضمان لحمايتها ، وتؤثر في سيكولوجيته جغرافيتها أمريكا العظيمة الاتساع التنوع في طبيعتها وزواها . ولقد نشأ في أمريكا نوع جديد من العلاقة بين الإنسان والطبيعة حيث سبيل الإنسان اقتصادا عظيما . وهذا هو سر التفوق الدائم والثقة التي تحللي بها الأمريكي . ومشكلة الجنس لم تتولد بعد نظرا لوجود عناصر متعددة ومتناغية ولذا فالأمريكي لم تجد شخصيته بعد في تلك القارة التي تختلف فيها العائير عن أوروبا ، ويعزى فيها لطف العنصر في ليدار سريع صدقي .

ولم يكن الإيجاد الأول الذين وفدوا على أمريكا رجال صناعة ، ولكنهم جلبوا معهم جميع الصفات الفردية للتشاطر والتقال في العمل وحس الحرية في المتابعة والسلوك ، أما اليوم فقد جلبوا معهم الفتن والتطفل وحس المال وسرقة آراء الغير والتغير الدائم في نمط حياتهم نتيجة لما يكن فيهم من اضطراب نفسي .

لكن كيف تستر لهذه الأعداد الضخمة من الأجناس المختلفة التضادة الطباع أن تعاضى معا ؟ تلك هي مشكلة أمريكا التي تعتبر بوقعة الأجناس . هي أننا نستطيع أن نقول « أن الأمريكي الضام لم يخلق بعد » .

ويعتبر الإتحاد الآلي الصظم الذي يجري على أعماق متشابهة سمة بارزة لطبيعة الأمريكية ، كما يمتاز الأمريكيون عموموا بالفاكية وتقدير الجهود ، وحمس التنديد بالرويين ، والتشكك بالأسان ، ويتصلون بحسن البنية لدرجة تشمره أن الأمريكي رسول ، بيد أنه رسول بطرق أبواب الفكر بالموالاة ، ويحيل الأمريكي إلى الحائفة على كرامتهم وسود حياتهم روح التند . وفي قس نظامهم الديموقراطي يستطيع المرء أن يصل إلى ما يبتني فقد يصبح مليونيرا من شيء أو قد يصبح رئيسا للجمهورية ما دام يتمتع بالإقتال والوسائل التي تمنح قدمه على الطريق إلى البيت الأبيض !!



وعندما يصل القاري إلى هذا القدر من الكتاب يشعر أنه قام برحلة ممتعة حافلة بالتجارب العنصرية طاف خلالها بلدا من أقصى الشرق إلى آسيا إلى أقصى الغرب في أمريكا متخذًا من أوروبا نقطة ابتداء وعودة . وقد لا يوافق القاري المؤلف على نظرية الأوروبية ، وأصبحت كل ما هو غربي بعد أن الكتاب كل يمر بدقة عن أزمة الأوربي التلاكي ، كصا يغير كثير من التغيرات الأوروبية خلال السنوات العشر الأخيرة ، ومحاولات التجميع



مكتبة
: الخريف



الإعلامية المعدلة عندوليم بليك
جورج ميلز هاربر

The Neoplatonism of WILLIAM BLAKE by GEORGE MILLES HARPER

وليم بليك شاعر إنجليزي متبحر ، من بقا شعره ويعرف حياته لا يستطيع إلا أحد أمرين ، إما أن يحبه ويكلف به ، أو ينصرف عنه زاهدا . وكذلك كان حقه عند النقاد ، فإن أولئك الذين اهتموا بأبلغ الاهتمام بشعر بايرون وشكسبي وكيتس وورلدزورت ودهم اعلم الواجه الشعرية في اللغة الإنجليزية بعد شكسبير ، لم يغفلوا اليهم بليك ، بينما اهتم به تقاسد آخرون ، ومن أبرزهم الشاعر الناقد ت.س. اليسوت الذي لم يستوفه في شعر ما بعد شكسبير كله فير سوينبرن الذي اتقى عليه بالهجوم ، ودهم روماتيكيا مشوها ، بينما عد «بليك» شاعرا ذا عبقرية . ولأن ان التميز الذي نلده عنه هو تميز كل شعر عظيم ، هي شيء نلده عنده هوميروس واسفيلوس ودانتى وفيلون أحيانا ، وهو عبقري محجب في أعمال شكسبير . وهو متعلق بشكل آخر عند مونتنى وسبينوزا ، ذلك الشيء هو الامانة ، في عالم يربح ان يكون أحيانا ، هي امانة يتناحس العالم كل فصحا ، لأنها لا تهج . ففي شعر بليك ما يشقى لقائه شأن كل شعر عظيم .

وقد يكون لقائل اليوت هذا اثر كبير في رد الاعتبار لوليم بليك . فبعد صدوت دراسات مختلفة من الرجل وشعره لمل اخرها هذه الدراسة الجامعية التي نشرتها جامعة نورث كارولينا من اثر الفلسفة الاپلاتونية المحدث في شعر وليم بليك ، فدارس جديد هو جورج ميلز هاربر .

كان بليك شاعرا ورساما ، وكان متصوفا ايضا . وكان يرى رؤى فلا يبنى امرها سرا ، بل يكشف عنها لاسدقائه . وقال مرة لزوجته انه رأى راسي الله على النافذة وهو في الراهبة من عمره . وكان من رؤاه المعتاد ان يشهد الاتياء واللاكات . وفي شعره كانت تملأ نبرة نبوية لا تتركها بآتياء العهد القديم . وروايم ، ولم يستطع العصر الذي عاش فيه بليك ان يفهمه . فقد كان عصرا حاللا بالانظر العلمي ، مولما بالالفيسمة العقلية ،

الأوربية في وحدة الاقتصادية وسياسية تحفظ لأوروبا عظمتها وحضارتها . وقد مهد المؤلف لدراسته هذه بفصل من ٥ الوجة الجديد للمسال ، فرعى فيه للخصائص التي تجعل بها تلك الشوب من قديم الزمان والخصائص الجديدة التي اكتسبتها من تجربة الثورة الصناعية والحريين العالميين . واغتمت الكتاب بفصل من الحضارة الغربية قدم فيه تعريفها لها وبين مستقبلها بعد ان اهتزت فيها بمنف في النصف الأول من القرن العشرين.

فالثورة الصناعية بانجازاتها نحو التنظيم والمساواة وجماعية الإنتاج والمقالة في السرعة والتجهيزات الإدارية تشكل خطرا على فردية الإنسان الذي ينبغي أن يظلده شخصيته على مدفع التقدم الصناعي . وأربا التي خرجت من الحرب الثانية مطحمة لم تعد قادرة على أن تعارض دور القيادة في الحضارة الغربية لأن روسيا والولايات المتحدة أصبحتا تبادلان توجيه العالم .

وأذا كان ٥ من الجنوب أن يفكر في الرجوع الى الوراء ؟ فهل يستطيع الغرب الاحتفاظ بمميزاته القديمة وصيانة التيارات الجديدة ؟

ان الحضارة الغربية تركز على العفة والانسان والفن الصناعي الحديث وقد تكونت في بيئة جغرافية وإقالية خاصة ، وقد طالت أسباب قوة الغرب تكمن في احتكاره أسرار الصنم والصناعة منذ قرن ونصف . وحين اكتشفت الشوب الآسيوية والإفريقية أن تلك الأسرار توافد القوة والسيطرة بملت جهودها لكي تستعوز على أسباب التقدم الصناعي ، وهنا أيضا جوه ماسة الغرب الذي يشهد الآن مول الشرق نهض من رقاندها وتستخدم الآلات الغربية الحديثة والأساليب العلمية بنشاط وسرعة مما سيظهر لها أن لقف من الآن فصاعدا على قدم المساواة مع أوربا .

ومن ناحية أخرى يعتبر المؤلف ان انتصار الشيوعية في العالم معناه القضاء على الغرب ، وهو رايه إيمانه بأمرين كما يفهم من الغرب لا يتق بغيرها على الاحتفاظ لغرب بمميزاته الأصيلة . هناك شيء جديد في سبيله الى التطوير في أمريكا .. هذا . لشعر الجديد سبيلي بملت الغرب ، لكنه ان يظل غربنا نحن . ص ١٧٦

ولها فهو لا يرى حلا لمساء أوربا إلا في تكاها والاستفادة من أسباب التقدم الصناعي مع المحافظة على مميزاتها التقليدية .

ولا نستطيع أن نقول ان اتعربه سيجفريد فدارتغ بمستوى تفكيره الى مبدأ التعايش السلمي بين أوربا الغربية وغيرها من دول العالم على نحو ما فعل الفيلسوف البريغاني برتراند رسل في مؤلفاته الأخيرة وفي مواقفه السلامية المتعددة . على أن هذا لا يمنع أن نقول أنه مفكر أكاديمي ومدافع ممتاز من الحضارة الغربية وصاحب منهج يربط بين العوامل الجغرافية والتاريخية والعصرية التي تؤثر في سيكولوجية الشوب وأن كتابه هذا جدير بكل متابعة .

محمود عبد المجيد

منعلا على يتسأل الثورة الصنائية . هوسم بليك بالجنون يوصل
بيرة التهمة واستمعلت ، وملت ازبعا نيرة النبوة والوحى فى
شعر بليك .

ورغم الغنائية الواضحة فى شعر بليك . فلذلك تستطيع ان
تعدد له عملا فكريا متناسلا . يتحدث فيه عن الجسد والروح
وعن الله والانسان ، وعن الخطيئة والخلاص وغير ذلك من
النواحي التى شغلها الفلسفة وخطابة المثاليين . ولعل
هذا هو ما حدا بالكاتب ان يختار بليك ليعطيه موضوعا لتنسج
ازار الفلسفة الافلاطونية المحددة فى الفكر الانجليزى فى القرن
التاسع عشر .

والأولف - أولا - دارس فلسفة تخصص فى الفكر اليونانى ،
ثم استوفى ما بين الفكر اليونانى وبين بليك من نقاط التواء
وشابه ، فحاول ان يلمس جذورها واسبابها ، ولكن اختى
ما يفشاء حين اقدم على هذه الدراسة هو ان تنتهى الى ان
يجل من بليك فيلسوفا من فلاسفة القرن التاسع عشر ، ولذلك
قد حرص على طمئنته على ان يفرق بين ناول الفيلسوف والناكر
وتناول الشاعر لها . والمثل بينهما دقيق ، وهو اكثر دقة عند
بليك الذى قال مرة « ان الشعر هو الفلسفة القديم فى الزمان
موزون والتنسيق اسطوري بالتصور » والذى كان يعتقد بانها
ان الفلسفة ذاتها لم تستاء على المعرفة البينية واستنباطها
للناس من التجربة ، بقدر ما هي استجداء للمعونة الاولى ،
وكشف من المثال الكائن فى البحر .

ووجه التوفيق بين الشعر والفلسفة عند بليك ، هو قول
الأولف ان النهج الفكرى لا يصنع شائرا بولكن الشاعر يمثل النهج
الغنى ، ويهيئه آرائه . وقد كان مؤسسا متعدد على تحويل
العمليات Dogmas الى كلام موزون ، بل هو يخلق بشاء
عالميا صوريا مواليا للبناء الفكرى .

ان فلسفة الافلاطونية المحددة التى اوتت على الجسورة
الانثوية والاشيائية ، وعلى وليم بليك بغضه ، هي التسمية الصورية
لتعاليم الافلاطون وآرائه . وقد كان مؤسسا هيئته الفلسفة
« الفلوطين » فيلسوفا مصرعا متعديا باليونانية . بدأ بشرق فلسفته
فى روما عام ٢٢٢ ق . م . وحين مات جمع كتاباته لتصبده
« بروفيرى » الذى يعرفه العرب باسم « فرافيرس الصورى »
فشملت ستة كتب ، كل منها يتكون من تسعة فصول . كما
كتب التلميذ سيرة استأذنه ، الذى كان كما حدثا عنه « انسانا
روحيا حتى ليبدو انه خجل من ان يصنوه جسم » . وفلسفة
الفلوطين تعيد بالعالم الطبيعى والمادى ترتيب قواهر الوجود
فى سلم تصاعدي : للمادة - ثم الروح - ثم العقل ، ثم الله بوالله
هو الوجود العاضى الذى يرى من المادة . وقد اوتت الفلسفة
الافلاطونية المحددة فى المسيحية تأثيرا بالغا . تبدو دوته فى
القدسي افطسين ، أحد كبار فلاسفة اللاهوت .

اما بليك فقد ولد فى عام ١٧٥٧ ، فى منتصف القرن الثامن
شتر الاول هوف باسم العقل ، حيث ملك تسمية التاتير
فيه فلاسفة العقل والتجربة من امثال بيكون - السدى خلف
انجوا بعد موت ه - ولود ونيتون ، وتراجع الافلاطونيين
الذين ارتسوا بالمثل والعصم من دائرة الفسود . لقد اتسر
برونا جوراسي السوفسطائى الذى كان يعان ان الانسان مقايى
الاشياء جميعا ، واستأذنه الميون عن الخلق واللا نيا ،
وامتعت التفكير فى العالم الصغير حولنا ، وهجرت القسول
البحث من حل للفر الوجود الشامل ، تبعث فى ضميره
واجزائه .

وكان هناك سببان رئيسيان لاتصاير غلانية القرن التاسع
شتر : اما اولهما فهو استعماى النهج العلمى الجديد تجاه كل
عمليات التفكير العقلى . والايمان بان العقل وحده يستطيع ان
يكشف الحقيقة ، مماذت تدخل فى نطاق العمليات الكائنة .
حتى لقد قال هوز « ان كلمة الله معناها بلا شك ، عطفك
الطبيعى » ، وثانيهما هو الرغبة فى السلم والاستقرار التى

شملت النفوس بعد ثورة ١٦٨٨ وبطشى عنصبا ذلك التناقل
بالتمدد العلمى ، والتوقع لاستئيل الفصل من خلال منجزاته .
وقد كان المثلون للحطب الافلاطونى فى ذلك الوقت هم
اساتذة كيردج . ولكن لم يكن احد منهم كفا لتنازلة تاتير
بيكون ولود ونيتون ، وكانت الترجمات الشاملة للافلاطون لرجام
غير مدققة ، حاول اصحابها الفرار من التعارض بين ونية اليونان
وصيحية اروپا ، فشوهوا التصوص الافلاطونية ، ووجهوها
وجهات تعارض مع جرحها ، حتى بدأ الفيلسوف توماس باير
ترجمة تراث الافلاطونية فى عام ١٧٨٠ ، واستمر ينشر هذه
الترجمات الفكرية حتى عام ١٨٢٢ .

ومؤلف هذا الكتاب - جورج ميتز هابر - يحاول ان يبعد
مقارنة بين ترجمات باير لترجمات الفكر الافلاطونى ، وبين
مؤلفات وليم بليك ، عاما بعام ، وكتبا بكتاب . ففي عام ١٧٩٢
مثلا ترجم باير « اورفيوس » و « فيرموس » و « مثال من
الجميل » وكتب وليم بليك قصيدته « زواج السماء والجميل »
وكم من نقل الفقه بين الرجليين .

بل لقد يصل المؤلف الى القول بان بليك كان يحيد من
نظريات باير على التصوص التى يترجمها ، فمثلا يكتب باير:
لقد كان من عادة بيتايفوراس والياحة ، الذين يحتل الافلاطون
بيتهم الكائن الاسمي ان يخلعوا الاسرار الخاطلة تحت قنصاع
الرموز والتشكيك وان يتواصوا بمعصيتهم ازاء اعدائهم
السوفسطائيين الشاملة .

وبقول بليك :

والآن بعد ان رايت كهوف الجميع

كيف ساجروا على ان اجلواهم لهم .

ولكن لعل استأذنه بليك فى مؤلفه وصوفيته من الافلاطونية
المحددة حسب ، ومن ترجمات باير لها على وجه التعديد .
ان هذا القول مما لا يستأخذ القطع به . ولابد ان بليك ابسأ
قد استأذنه مع سيرة من الشعر والمفكرين الصوفيين والاشيائيين
لايد انه اسلم من يهتدون فى فردوسه الفلوق ، ومن يوهضه
التصوص الاثني ، ومن سوبديج التصوص السويدي الذى كان
بروز بلى ويتحدث منها ، ومن الافلاطونيين كيردج . بل لعل له
ايضا تجارب الصوفية الغامضة التى تتجاوز مدى من سبلوه .
فالى جانب رموز الافلاطونية المحددة استأذنه بليك رموز النبوة
بل وبيرها التوعدة العوية ، وخاصة فى « الاناشيد النبوية »
مثكما يقول :

رايت الفياة مسلحا بالعديد ، والصفاء ترتدى خولة من الذهب
والعجز يفرقون ومغالب ، والجهل بمنافير كواسر
والنفاضات الفرج تدفن حية فى التراب بلطفة الدين
ورايت الوحي يكر وينكر ، والعيرفة تمنع بالشرائع والمغاب
بالرلمب ! فاحلت دعوى واحاى واتاى البررة
ورفعتها الى كورى التوحيج اسبوع منها سبلى الروحي

الذى يفضي مكتون من اجزاء القلب .
وقل ابروع ما تالى به من العهد القديم هو هذه الامثال الى
اطلق عليها امثال الجميع ، والى تشبه مغارقه لفسر
الامثال

طريق الاسراف يؤدى الى لصر الحكمة

الصفيع فى الشجاعة قوى فى الفكر

لو امر الاحق على حقه ، لعدا حكما

ينهم التعاليم الصعبة ، لا نفسه

توقع السهم من لكك الراكد

كل تلك الامثال وابشائها تجد الفصل والحوية ، وينسأد
الجميع كملهم من مقاهر الروح ، تتسجم معها ، محقق لرياشها
والذى يترقى وليم بليك ، بل يتجاوز ، حدود الصوفية
الافلاطونية .

لقد تأثر بليك بهذه الفلسفة ، ولكنه لم يفضع لها .

صلاح عبد الصبور



مسرحيات يوجين يونسكو
ترجمة : دونالد واتسون

EUGENE IONESCO PLAYS

Volume II

TRANSLATED BY DONALD WATSON

John Calder, London 1962

الميت (١) : ذلك أن هذا المسرح بعبارة « مسرح يوجين يونسكو يوجه خاص » يستند على العرض المسرحي المصغر ، أي على تقديم التهمة البصرية التي يتلفها المشاهد على ما في النص من حوار قد يوصل معنى محددا أو لا يوصل .
ونقل على هذا القول بمسرحية « الأسان الجديد » إحدى مسرحيات هذه المجموعة . فالمسرحية تبدأ بأن يرفع الستار عن خشبة المسرح وقد خلت تماما من كل أثاث أو ديكور .. لم تدخل مديرة المنزل ، وهي امرأة عجوز لا ينص يونسكو على اسم لها ، بل يكتب بالإشارة إليها باسم « مديرة المنزل » . وتدخل في الفضاء .

ثم يدخل رجل في منتصف العمر يشير إليه المؤلف باسم « السيد » . ويجري حوار طبيعي عادي نعرف فيه أن « السيد » هو المستاجر الجديد للشقة الخالية ، تلك التي نراها أمانا على خشبة المسرح خالية من كل شيء هذا الجدران الطرية .

ويستمر هذا الحوار التقليدي لمدة ثمان أو عشر دقائق حتى تتخلل ألسنا أمام مسرحية من مسرحيات أبسن أو أي كاتب آخر يلتزم القواعد المألوفة في الدراما . ونجد أن مديرة المنزل العجوز امرأة لثارة إلى أبعد الحدود تتكلم بدون انقطاع في كل شيء دون أن يكون لديها معنى في أغلب ما تقول . والسيد يصق بثرلها ولا يجيب على أسئلتها المتلاحقة الكثيرة .. ولكننا نكشف شيئا فشيئا أنها تحاول بصدقها الطويل محاولة يائسة أن توجد نوعا من العلاقة الإنسانية بينها وبين « السيد الجديد » .. فهي تسأله عن مسعته وعما إذا كانت الرخصة التي بيته الجديد قد أقرعته ، وتعاول أن تسهره بأنها سترعاء وتقوم على خدمته بالأخص وجب . ولكن السيد لا يتردد لها الفرصة لكي تقيم أي نوع من العلاقة الإنسانية بينها وبينه بل على نرمة الواضع منها ويأمرها أن تدخل في شؤنه .. فتتأمل المرأة قليلا ثم تسأله في شيء من « أنني مسكينة .. شتوتك وآثرت لك كالتجارية .. ليس كذلك يا سيدي ؟ » ولكن السيد يهان لها أنه في يحتاج إلى خدمتها بعد الآن . وتطرح المرأة كسرة الملب وهي تقول : « أنهم يصدونك بكل ما في العالم » ثم يخلطون مع وعيم .

ويتطرح آخر خليط كان من الممكن أن يربط هذه المرأة العجوز بكل ما نجعله في صدرها من هتان ، بالسكان الجديد ، وبيدة المنطق الدرامي التقليدي المألوف في الاختلاف لحظية أن يدخل العمال الأول والعمال الثاني يملئان وصول الصلبي . وهنا يبرز عنصر الميث من بين ثلثها هذه الصورة ، أن العمال يأخذون في نقل الأثاث من الخارج إلى خشبة المسرح قطعة قطعة ، ويروج المسرح فجة بحركة دافئة .. العمال الأول والعمال الثاني يأتان غادبان وهما يتقلان قطع الأثاث إلى داخل المسرح ويضعها على نظام إلى الجسمين وإلى اليسار وإلى اليمين وإلى الخلف . والسكان الجديد يلف في وسط الجحرة إلى اليمين بالأزوار : فمع هذه القطعة هنا .. وهذه هناك .. هذه هنا وهذه هناك .. ويقل العمالان في حركتهما الدائرية هذه التي تزداد سرعتها وتتلاحق أياتها كلما اقتربتا من نهاية المسرحية . بينما يتجوز قطع الأثاث لا تنسى ، فكلما فرقا في نقل بعضها يتجدد عدد كبير ما زال بالخارج ولابد من نقله وتكديسه داخل الجحرة . ويسأل السيد : « أما زال هناك أثاث كثير ؟ أم ينته

بعد ؟ »
وقد بدت على وجه أمارات الخوف والاضطراب والعمالان في حمل قطع الأثاث الترابية بشكل قريب إلى الداخل حتى

(١) أتأكد أن ترجمة كلمة Absurd بالامتزاج لا تقرب من حقيقة مسرحيات المصغر التي كتبها يونسكو وبكتيفيرها ، إذ أن هذه المسرحيات تعمل في داخلها منطقا محكما إلى درجة كبيرة . وإن كان يختلف عن منطق الحياة المتعارف عليه ، ولذلك فإن اصطلاح الميت أثرب إلى حقيقة هذا المسرح .

استطاع يوجين يونسكو الكاتب المسرحي الفرنسي ، الروماني الأصل ، أن يثبت بما كتبه من مسرحيات الطليعية في السنوات العشر الأخيرة ، أنه واحد من أبرز المسرحيين في عصرنا ، وذلك لما أثارته مسرحياته من جمل خفيف بين الفناد وجهودهم المسرح ، ليس في فرنسا وحدها ، وإنما في جميع البلاد التي مثلت فيها هذه المسرحيات من اليابان حتى الولايات المتحدة .

وقد بدأ يونسكو بداية كتاب الطليعية جميعا ، فسلكت مسرحياته تمثل على مسرح جيب صغير في باريس ولومبها جمهور صغير من المشاهدين أحيانا ، ويرفعها الفناد في معظم الأحيان .

وكان من المتأخر المألوفة في ذلك الوقت ، أن ترى المشاهدين يتسللون إلى خارج المسرح بعد رفع الستار بديل .

ولكن يونسكو سرعان ما كتب لنفسه عددا كبيرا من المؤبدتين والتأليف ، إذ أن المرء لا يمكن أن يتجاهل مسرحيات يونسكو أي يتصرف منها إذا قدر له رؤيتها . رغم ما تحتوي عليه من غرابة شديدة ، وهنا تكمن أصالتها وقوة .

وهذه المجموعة هي الجزء الثاني من « مسرحيات » يونسكو ، وتحتوي على ثلاث مسرحيات هي « الأسان الجديد » و « مديرة » و « شعبا الواجب » التي ترجموها إلى الإنجليزية دونالد واتسون ، وقد لها بمقدمة قصيرة يتحدث فيها عن مسرح يونسكو وخصاصه .

ينبع مسرح يونسكو ، كما يقول واتسون في مقدمته ، من الوعي بأن الحياة اليومية العادية قد فرت طبيعتها ، فلاشياء التي يجمعها في الحياة ، واللغة التي تستخدمها تبدو أممية يونسكو وهي تصمم حتى تصبح ناعية من جانب ، وهي تشرى حتى تصبح شبيهة بالعلمي من جانب آخر . أما الجانب الأول فيجعلنا أسير إلى الغرب من الحياة ، وأما الجانب الثاني فيسيران في نظامها . وكلا تجربتين أقوى دليل على أن عالمنا « العائلي » ليس حليلا .

ولكي يوصل يونسكو تجربته هذه في شكل درامي ، يبدأ مسرحياته بتقديم شخصيات مألوفة في عالم مألوف ، وعادة ما يضع ذلك في البداية ، في قالب مسرحي تقليدي ، ثم يظهر ما هو غير مألوف أو غير معقول من بين ثلثها الصورة فجة حتى يثقلت الشكل التقليدي ويختفي لتجد أنفسنا وجهه أمام عالم غير منطقي ، وإن كان يقوم على منطق خاص به ، مزيج وغير مألوف .

وكل العناصر التي يستخدمها يونسكو في علاج مسرحياته ، من اللغة والموقف والشخصيات ، ينسكب بعضها على بعض لكي تعكس مجموعة نوازله ، ذلك العالم الذي نجد فيه المألوف وغير المألوف ، ما هو منطقي وما هو غير منطقي جنباً إلى جنب دون أن يسمح الكاتب بأي تجاوز بين هذه العناصر المتعارفة .

وقد نستطيع من خلال هذا الحديث النظري أن تكون فكرة واضحة عما يطله يوجين يونسكو أي عما يطله فرسان مسرح

تغلبه الحجرة من أخرجها باللائح الترام دون نظام ، وحتى يتفهم السيد لغت هذا الإلتاح فلا يراه المشاهدون وإنما يسمعون صوته فقط .

ويقول العدل الأول : « لقد نقلنا كل شيء ، وأنت الآن مستريح بالنقل »

ثم يسأله العدل الأول : « أتريد شيئا ؟ »
ويكرر العمال الثاني نفس السؤال ، ونسمع صوت السيد بعد فترة صمت طويلة يقول : « أتكره .. أظفوا الأتوار »

ويسود السرح فلاذ نام ، ثم تهب الستار .

ومثل هذه المسرحية تمتد .. كما سبق القول - على العرض البصري الخفى ، أى على مبدأ العرض Shaw الذى يذكرنا بما كان يقدم من قديم الزمان من عروض مسرحية تقوم أساسا على استمتاع المشاهد بما يراه على خشبة المسرح من حركة ورفض وفناء . وينبأ الحركة فى مسرحية « الساكن الجديد » فى اكتساب هذا الشكل البصرى منذ اللحظة التى يدخل فيها العمالان إلى خشبة السرح بعد لمان أو متر دقائق من بدء المسرحية وحتى النهاية عندما تظلم الأتوار بعد أن يدفع الساكن الجديد تحت أثاث حجره .

والمرحبة - مثلها مثل معظم مسرحيات يونسكو - تصفنا بفرأيتها وكان المؤلف يريد أن يوجه إليها ضاحكة شديدة مع هبوط الستار ليعلمنا نقيق ونكتة ، ولكن بعد انتهاء المسرحية دائما ، فيما يمكن أن يصفه هذا العرض الذى يبدو خاليا من الكنى ، من معان .

وقد يختلف المشاهدون فى تفسير هذه المسرحية وفيما يمكن أن يكون تفسيره قد فسد إليه منها . وقد يشمال كل منا ؟ من هو السيد ؟ ومن هو مدبرة المنزل ؟ ومن هم العمالان ؟ وماذا تمثل كل شخصية من هذه الشخصيات ؟ أننا نجابهة فى المرحلة الأولى من الرحلة التقليدية ، من هذه المسرحية ، وهى مرحلة الدقائق الأولى التى يجرى فيها الحوار على النمط التقليدى بين السيد ومدبرة المنزل ، نجابه فى هذه المرحلة بصراع حثيث واضح بين المرأة المصقول بكل ما تحمله فى قلبها من حثان الأمومة وطمعها ، والسيد بكل تبره بهذه المرأة ورفله لحنائها ورياعيتها دون إبداء الأسباب .
وتتم المفارقة عندما يضحك أن السيد صامئ المرأة على أنها خادمة تحاول الإلتحاق بالعمل منه لى تكسب عيشها ، بينما تنال إليه هى على أنه ابن لها - طفل صغير وحيد يستحق الحب والرعاية .

وعندما يأمرها السيد بالخروج ، بعد أن يقدم لها طبقا من المأل بهى الصراخ والمفارقة صا إلى اللذوة ، إذ تعجب على هذا التصرف الجاف من جانب السيد ، فتقول بصوت مرتفع وهى ترفض المأل بينما نضح نضح فى قلبها يمزق من الألم : « لى أخذ شيئا على الإطلاق .. ماذا نقلتني ؟ أنا لستعمدة .. لى حست غلتي أنني لم أجب أحلاما » الجيب من زوجى ، لو وجدت ذلك لكأن لدى أنجب أطفال كبار .. أنا لا أريد تفكود » .

ولكننا نأخذ المأل وتتم المفارقة العجيبة ..
لقد فشل السيد الأم فيها ، بل وقتل كل ما كان يمكن أن يقوم بينها من علاقة على مستوى إنساني ، ولم يعد يربط بينها سوى القيم المادية الفالصححتى لتتحول المرأة المصقول إلى خادمة جنسية بكل ما فى الكلمة من معنى فتقول وهى تأخذ الخنود : « هذا جميل منك يا سيدى » بالتاكيد ا « لم تروك ؟ أمثالك لا يناسوننى » .

لقد قطع فلما كل العمال بين المرأة المصقول المسافر وبين السيد الذى حاولت محاولة بالسة أن تجعل منه أبنا بعوضها عن سجن العم القويعة .

ويعد ذلك ربما القصة أو الملهة لا ندرى ، عندما يدخل العمالان ويبدآن فى نقل الإلتاح وتكديسه داخل الحجرة فى حركات ميكانيكية متتابة ، والسيد يقف فى وسط الحجرة بأرضها فى ميكانيكية واضحة « فسخ هذه هنا .. وهذه هناك

هنا .. هناك .. هنا .. هناك .. هناك .. هناك .. هناك .. حتى لكأننا نسمع صوت آلة تدور وتعود ويقل صوتها يفسو شيئا فشيئا فى وقع عفيف إلى أن يتم العمالان نقل جميع قطع الإلتاح فلذا بالسيد مدبلون تحت أثاثه فى حجرته الجديدة ، أو نعت ما يمتلكه هو « جنت يدها »

ويتخذ العمالان فى أمانتهما صورة جلازين يحملان السيد إلى معبره الخدم ، ويسأله قبل أن يظفوا التور .. نور الحجرة ونور حياته معا ، مما إذا كان يطلب شيئا قبل اللحظة اللاحقة فيسألها فى استسلام عجيب أن يظفوا التور .

ولا أدري لماذا تستمدى هذه الصورة إلى لغتى صورة أخرى ليظل رواية كاشفا « الحاكمة » (1) جوزيف ك. الذى فوجيء يوما بالثنين من المصنفين يدخلان عليه حجرته ويقتادانه إلى قاعة محكمة يتهمه ارتكابه لجريمة لا يدري عنها شيئا ، ثم يحاكم ويقرر المحكمة إعدامه ، ويذبح بالفعل فى عرش الطريق دون أن يدري شيئا من السبب الذى حوكم من أجله أو عن السبب الذى يموت من أجله .

ألا أن حرص يونسكو على ألا يعطى شخصياته أسماء معينة يثرى المسرحية برؤية جميلة ، لا سيما أراد أن يكون السيد صورة للآسان كطليق ، فى الحضارة الغربية الحديثة ، يقتل نفسه بما يمتلكه من آثا ، أو بما يمتلكه من قيم الحضارة الكاذبة فلذا بهذه القيم تترام على رأسه حتى نلحق فيسه الإنسان بكل ما كان له من قيم إنسانية وعواطف إنسانية فى مايسه الخفى .

ولكن أى تفسير مهما اقرب من المسرحية لا يفيها شيئا . بل نألق المسرحية أروع تفسير لشخصها بما فيهاها من جمال قريب يشد انتباهنا من لحظة ارتفاع الستار حتى النهاية دون أن يتروك لنا المأل أن نشاهدنا المسرحية ، الفرصة لكى « تنقل » ما يجري أمامنا على خشبة السرح . ولعل أهم ما يثير الانتباه فى مسرحيات يونسكو هذه هو ذلك الشكل القريب لى من نألقه فى السرح التقليدى القائم على الصراخ الدرامىة الإذعية المتعارف عليها منذ السرح الإفرى حتى الآن . ولقد أتاح لنا يونسكو أن نتعرف على جانب كبير من آرائه فى السرح التقليدى الإفرى ، كما أتاح لنا أن نعرف ما يهدف إليه من الشكل الجديد الذى يكتبه مسرحياته ، أتاح لنا أن نعرف هذا من داخل حوار مسرحيته « فصحيا الواجب » إحدى مسرحيات هذه المجموعة .

يرفع الستار فى مسرحية « فصحيا الواجب » من زوج (شوير) وزوجته (مادلين) من أبناء الطبقة الوسطى ، يطمسان فى أبنية منزلهما ، ويبدو أن المأل يخيم عليهما ، فالزوج يقرا فى حجرته ، بينما ترق الزوجة بعض الجوارب ، وتستألف الزوجة زوجها : « أله أخبار فى الجديدة ؟ »

فيجيب : « لا يحدث شيء على الإطلاق .. فيما عدا الحوادث العادية التى نسمع عنها كل يوم والتي مثلنا الصمتمتها . ثم يبرى العمالان التقليدى نفسه الذى يبدأ به يونسكو كل مسرحية من مسرحياته .. يتحدث الزوجان فى أمر جيرانهم الذين وفقت عليهم قرابة سبب كلهم الذى يال على الفرز الطريق ويتناقش الزوجان فى هذا الحادث التافه ، ويدخل مفتش بوليس شاب يسأل من شخص اسمه « مالمو » .. ويدخل « شوير » معاوته .. وطفلة مفتش بوليس إلى طابئة يامر شوير أن يفوض فى أحبال نفسه وذكرياته ليجد « مالمو » .

ويقل شوير بنقل فى ذكرياته ويرحل رحلة عجيبة فى خيابه نفسه الكلبة بالأسرار .. بينما يشتد طغيان مفتش بوليس كلما فقد شوير الأمل أن يمر على مالمو بين كلمات ذكرياته .. وانتهى المسرحية بالفشل فى العثور على مالمو بعد أن يتحول لوجه أمام المفتش واقتاده إلى أمل فى المستقبل .

ثم يعود فيقول :

نيكولاس : أتري يا صديقي العزيز ، أن المسرح العاصر لا يمكن التمتع بالصناعات في عصرنا ، ولا يتفق والاتجاه العام لمظهر روح العصر الحديث .

ثم يعود فيقول :

نيكولاس : إنه من الجوهري على أية حال أن نأمنى عن المنطق الجديد وما ساهم به نوع جديدين الاحساس الاحساس القائم على المبدأ .

الفتش : صرح سيريالي ؟

نيكولاس : يقدم ما تسمى السريالية عن العلم

الفتش : العلم ؟

نيكولاس : يهتم بمعنى مختلف واحساس مختلف ، يجب أن نقدم متناقضات حيث لا توجد متناقضات ، ولا نقدم متناقضات حيث يوجد ما يسميه الفولكلور السليم بالتناقضات . مستخلص من مبدأ الشخصية ووحدة الشخصية ليجل مظهرها الجاهل والاجناسى المتحرر . نحن لسنا لتفلسا الشخصية لا توجد ، وإنما توجد بداخلنا دوافع اما متناقضة او غير متناقضة .

ويبقى نيكولاس :

نيكولاس : ان الشخصيات لنقد شكلها في تطورها الذي يخلو من الشكل ، وكل شخصية ليست نفسها بقدر ما هي شخصية اخرى .

الفتش : ان فن العمل ان تكون شخصية اخرى غير نفسها نيكولاس : هذا واضح ، اما بالنسبة للعبكة والدوافع الدرامية فلا نتمتعنا لذاتها . اذا يجب علينا ان نتجاهلها تماما على الاقل في شكلها القديم الذي كان سادجا للغاية وواضحا للغاية وذلكما للقاءه الى شيء شديد الوضوح ، فكانت ادرااما وكانا تراجيديا . ان ما هو تراجيديا يتحول الى كوميدى وما هو كوميدى يتحول الى تراجيديا .

هذا هو رأي يونسكو الصريح في مشكلات المسرح العاصر .. انه يرى ان المسرح التقليدى لم يعد يلى بعاجات الحضارة الحديثة ولم يتفق والصلابة الفنية في هذا العصر ، وهو يعلم مع شخصياته المسرح يقوم على اللايقين (1) لا مكان فيه للالوان التقليدية الصلبة ، وإنما تختلط فيه الالوان بعضها ببعض لتكشف عن التناقض حيث لا يبدو ان هناك تناقضا ، وتكشف عن التوافق حيث يبدو ان هناك تناقضا لينتج عن هذا كله احساس جديد بالدهشة في اول ما نحيى به اذراء الى مسرحية من مسرحيات يونسكو . وهي ليست دهشة طفف وإنما شيء شبيه بالدهشة التي تثير تفكيرنا ونقلب خيالنا الى أبعد الحدود .

سمير سرخان

الرؤية الممنوعة

ستانلى هايمان

THE ARMED VISION
STANLEY EDGAR HYMAN

A. Vintage Book

كتاب الشهير لثلاث أنجليزى حديث هو ستانلى هايمان . وقد أعيد طبع الكتاب أربع مرات أخرى في سبتمبر عام ١٩٦١ . معاول هايمان في هذا الكتاب تحقيق لغرضين أساسيين : أولا : دراسة لطبيعة التحد الحديث معتمدا في ذلك على امثلة لنقاد محدثين يسولها في كتابه . (1) Irrationalism.

فلذا ان يونسكو يعرض في هذه المسرحية رأيه في المسرح التقليدى وأماله في المسرح الطليعى فيجربى حوارا على لسان أبطاله في اول المسرحية وآخرها ، في الجزء الاول من المسرحية يسأل شوبير زوجته فيلما : « ما رأيك في المسرح الحديث ، ما هي أرائك في الدراما ؟ »

مادلين : أه منك ومن مسرحك . انه يملك عليك حياكنا وقريبا تتحول الى حالة مرضية .

شوبير : هل تظنن حقا أنه من الممكن أن نعمل شيئا جديدا في المسرح ؟

مادلين : قلت لك الآن انه لا جديد تحت الشمس ، حتى لو كان هناك اى جديد .

شوبير : انت على حق ، نعم ، انت على حق ، كل ما كتب من مسرحيات منذ عهد الاغريق القديم حتى يومنا هذا ، لم تكن سوى مسرحيات بوليبيس . ولقد كانت الدراما والعلمية دائما وكان هناك منطق على الدوام . وكل مسرحية هي عبارة عن تحقيق يعمل الى نهاية واضحة . هناك لغز يعمل من المشهد الاخير ، واحيانا قبل ذلك تبعث لم نجد . ومن الممكن ان تصرف النظر عن هذه اللعبة منذ البداية .

مادلين : يجب ان نغرب مثلا ..

شوبير : كنت دائما افكر في مسرحية من مسرحيات الميزان (1) موضوعها امرأة انفلذا سيدنا مريم من ان تعرف حية . فاذا تجاهلتنا الجلب الدينى من المسرحية ، الذي لا علاقة له بالوضوح في حقيقة الامر ، لوجدنا ان ما يقضى ليس سوى قصة تكتك التي تشر عادة في الصحف . عن امرأة قتل زوج ابنتها على يد اثنين من القتل المحرفين لانساب غير مدقوقة !

مادلين : ولا يمكن ذكرها .

شوبير : ويصل البوليس ، ويبدء تحقيق يكشف عن القاتل ، موضوع بوليبيس ودراما طبيعية . تصالح مسرح انطوائ ..

مادلين : هذا حق ..

شوبير : تصورى ، لم يحدث في المسرح أبدا اى تطور كبير .

مادلين : شيء مؤسف

شوبير : اترين .. المسرح عبارة عن لغز ، والفز بهتم وجود القصة البوليسية .. كان الحال دائما على هذا القول

مادلين : وماذا عن الواقع ..

شوبير : دراما بوليبيس واقية ..

تلك هي آراء يونسكو في الشكل المسرحى التقليدى .. ويعود لخص بوليبيس تعذرى على لغز يجري تحقيق لحرفة كنهه ثم حله في المشهد الاخير . كيف يتطور المسرح اذن في رأي يونسكو؟

انه يجب على السؤال نفسه في آخر المسرحية على لسان شخصية اخرى من شخصياته هي شخصية نيكولاس في حديثه مع مفتش البوليس ، الشخصية الثالثة الرئيسية في مسرحية « شعابا الواجب » . يقول نيكولاس :

نيكولاس : لقد فكرت طويلا في فرص اصلاح المسرح ، هل يمكن ان يجد جديد في المسرح ؟ ماذا تظن يا سيدى الفتش ؟

الفتش : ... لا أظن السؤال

نيكولاس : ان مسرح اهلنا سيكون فلانما على اللاعقول (1) الفتش : نعمي .. ليس ارسطوطاليسيا

نيكولاس : بالصلب .

ويبدء حديث قصير ، يعود نيكولاس الى حديث المسرح نيكولاس : ان المسرح العاصر ما زال في حقيقة الامر سجيننا لاشكال انتهى عهدا

(1) Miracle play. وهو نوع من المسرحيات الدينية التي كانت تمثل في الكنائس في العصور الوسطى .

(2) Irrationalist.

ثانياً : تتبع العيوب التي يجدها في النقد الحديث حتى يصل إلى جذورها في التقاليد القديمة القديمة .

يبدأ محاولاً تعريف النقد الحديث . ما مفهومه ؟ ما الاتجاهات الغالبة عليه أو المهيمنة له ؟ أو بعبارة أخرى ما الذي يصطلح النقد الحديث ؟ النقد الحديث في رأيه هو استخدام وسائل غير أدبية ، والمناهج من المعرفة ، بطريقة منظمة لتفسير فهم «الآداب» وبغض هابيان بالوسائل غير الأدبية أشياء كالتاريخيات النفسية أو التراجعات الكلاسيكية ، وكلها تهدف إلى القراءة الواعية الحقيقية للنص الأدبي وعلى ضوء ذلك التعريف أيضاً « نرى أن النقد الحديث يستحق في أداء مهمته بالتأمل منتقلاً من المعرفة . فإلى جانب العلوم الاجتماعية ، يستعين الناقد بمفهوم الشرح والاحياء ، وفقه اللغة ، وعلم الكلام .

ويعتمد النقد الحديث بصفة عامة على مفهومات أساسية ظهرت في القرن التاسع عشر واولال القرن العشرين ، مفهومات ساهلها أربعة مفكرين عظام هم : دايون ، وماركس ، وفريزر وفرويد .

هناك من ساق رأيه القائل بأن الإنسان جزء من النظام الطبيعي وأن الثقافة درجة في التطور . وقدم ماركس الرأي القائل بأن الأدب يعكس العلاقات الاجتماعية والاقتصادية لمعهده وربما بطريقة ممتدة وغير مباشرة . وأما فرويد فعقل بأن الأدب تعبير منطوق من الزوايا المكتوبة ، شأنه في ذلك شأن الكلام . ونادى فريزر بأن الأساطير والسحر والطقوس الدينية تعكس خلف مفاهيم الوضاعات التي يعالجها الأدب . حتى أن هناك آراء أخرى عامة ظهرت في ذلك الوقت ، ولكن تلك المفاهيم الجديدة الأربعة كانت محور الاهتمام أكثر من غيرها . واليهيد هنا أن تلك المفاهيم يبرز فيها جانبان هامان : القول بأن الأدب موضوعية أو دسب أخلاقي ، والقول بأنه ضرب من التسليه .

وفي ظل تلك المفاهيم الأربعة يسوق الناقد الحديث هذه المسئلة كم تكن تظهر في مجموع تقييمه للأعمال الفنية في تلكا : ما أهمية العمل الفني بالنسبة لحياتة الفنان ، لظفولته ، لإسره؟ ما هي رغبات الفنان وحياته؟ ما علاقة عمله بالأعمال الجمالية وبسطة الفنان أو كونه الاقتصادي ؟ ماذا يعكس العمل الفني للفنان وللفنان ؟ وكيف وأخيراً ما هي أهداف العمل الفني ؟ ما مبلغ صحته ، وإلى أي حد حققت .

وإذا كان ماكيو أولونه قد نادى بأن النقد يعتبر خلقاً فقد تعطل في ذلك إلى حد بعيد . لقد قال بأن النقد خلق معلى أساسي أنه يعهد الطريق أمام الطلاق الفني ، فهو إذن خلق . أما هابيان فيري فير ذلك . النقد في رأيه فن ، شأنه في ذلك شأن أي فن آخر . فلا أدب مثلاً يتعد تجاربه من الحياة بطريق مباشر ، والتفقد يتعد تجاربه من الأدب ، أي من الحياة بطريق غير مباشر . أما قول ت. س. أليوت : « في رأيي أن أي مدافع عن النقد أن يبرهن أن يقول أن النقد فن ثقافي مستقل » فقد عدل عليه الزمن في رأي هابيان ، خاصة بعد ظهور كتابين يتشاركان « مبادئ النقد الأدبي » في عام 1922 وإذا كان النقد فناً فإنه لا يستطيع مع هذا أن يقوم أو يعيش في منزلة هيسسو مستقل ولكنه يرتبط كلية بالنشر الحديث ، فهو يلقى النشر الحديث ويرسم له خطاه إلا أنه أيضاً علاق عليه ، وخادم له أن العمل الفني هو الذي يعد النقد موضوع الذي يتناولته ، وإذا لم يكن هناك موضوع ، فلا يمكن أن يقوم فن .

ويستمر النقد الحديث يستحق تاسميني أولاً : أنه يقترب بخطى ثالثة نحو العلم ، وحينما نقول أنه يقترب من العلم فنحن لا نمنى أنه سيسمح علما في المستقبل ، ولكنه يتجه إلى انتهاز سلس الوسائل التي يلجأ إليها العلم في اتعاه أنظمة معينة محددة تنسب بالفرضية العلمية .

ثانياً : يتجه النقد الحديث إلى ما يمكن أن يسمى بالنقد البيديراطي « فكل إنسان » ، على حد قول آدمونديرد « ناقد » يقول بيري في مقال من « الجليل والجمال » ، أن القاري الحق للفنون في مفرد كل إنسان ، وأن اللاخلة الماهرة للأشياء العادية ، أو التاهلة قد تلقى بعبوط قوية من الضوء ، بينما

تركنا الحكمه والاتجاه ، بانتصاهما من شأن تلك الملاحظة ، تخفيف في الكلام ، أو نغفلان بنا ما هو أشبع ، نغفلاننا بأصواء ذاتقة وجملة القول أن قوة الإنسان وإمكاناته وحدها ، دون مساعدة من أحد ، تجعل منه ناقدًا .

٥٠ لغة تاريخية

ليس من العسير على المتابع لجذور النقد الحديث أن يرى أنها تمتد حتى تبدأ بالتألف الأول للأطون ، ونظفيا ونوبيا أراد ارسطو . والواقع أن الإنسان مهما بلغ جهله بتطور النقد القديم الأدبي لا يستطيع أن يتذكر حق هذين المفكرين في القراءة ، فقد تبنيا الأثنان بل ساهما كثيراً مما نتجده نحن الآن من أخصى مبادئ النقد الحديث . حقيقة أن هناك تبايناً شبه جوهري في منهجيهما فقد كان للأطون مثلاً يستغل كل ما لديه من معلومات في شرحه أو تناوله للقصيد من الشعر بينما نجد أناب مدرسة ارسطو الجديدة في جامعة شيكاغو يؤكدون أن أرسطو لم يكن بمفضل شيئاً من هذا القبيل ، إلا كان يتناول القصيدة كوحدة فائسة في حد ذاتها ، غنية من المعلومات الخارجية ، مستقلة استقلال الكائن على ذاته .

ولقد قلنا أن التباين بين المنهجين شبه جوهري لإنسا في الواقع نجد نقاداً لهم وزعمهم في الميدان الفني من أمثال بيرد « وجون كرو تاسوم » وإفريها ماكيو أن منهج ارسطو لم يكن يختلف من منهج الأفطون في ضوء « أن لم يكن منهجيهما الأفطونية بعنا ، فمجرد قراءة كتاب « الشعر » لأرسطو تيب أنه ، إلى جانب مناداته بالتصميم بالدراسة الحرفية للنص بقدر الإمكان ، كان يتناول العمل من زاوية معاملة تلك التي انتطها الأفطون من قبل . فلهذا معق ، على سبيل المثال ، نظرية الأفطون عن الكائنات *metempsychosis* موفراً للشعر بذلك سندا فلسفياً ، وحينما يتحدث من حيلة التعبير *Catharsis* فهو إنما يقدم خلفية اجتماعية نفسية شبيهة بفلسفيا وأهمها العمل الأدبي كونهت بعيدة معطلة . وعليه نستطيع القول بأن أرسطو تبنيا ما كان من المنهجين من جوابات النقد .

واستمرت تلك التباينات الحديثة للنقد في القهور من أن لآخر منذ « أريستاكوس » ونقدته الاجتماعية قبل ميلاد المسيح ، فترتين : حين ظهور دثي ، وبتزارد ، وبوكاسيو في القرن الرابع عشر الميلادي واتجه النقد إلى ما يمكن أن يسمى بالنقد الرمزي بالاصطلاح الحديث ثم بدأ النقد « البيشي » مع ظهور « فيسكو جامبانتسا » الإيطالي بكتابه « العلم الجديد » (1725) بمضمنا تفسيراً نفسياً اجتماعياً لهوميروس . ثم تطور الاتجاه النقدي بعد ذلك بعيداً عن فيسكو مع ظهور « روح القوانين *The spirit of laws* » (1748) لونتسكو في النصف الثاني من القرن الثامن عشر لم يعد القانون والتاريخ مركز النقل في الحركة النقدية ، بل انتقل ذلك التركيز إلى الأدب والائن ، وأخذت الأنايا إلى عاقبة رأية تلك الحركة الجديدة ، وهناك ظهرت أسماء لمعت في دنيا النقد مثل « وبنكل مان » ، « وليست » و « هيرود » .

بدأ ويتكل مان بكتابه « تاريخ الفن القديم » (1746) متناولاً الفن التشكيلي منذ اليونان في ضوء التيارات السياسية والاجتماعية والفلسفية في ذلك العصر ، ثم تصعد « لينتج *Erasmus* » الحركة النقدية بكتابه *Learning* بعد ذلك بعدة سنوات ، مؤكداً في نسبة الإشكال الفنية عبر الفترات التاريخية ، ومولياً اهتماماً كبيراً لقواعد ارسطو . أما هيرود فقد طور النقد البيشي ، كما طور أيضاً المفاهيم التاريخية في كتابه « فلسفة التاريخ » مؤكداً منهج المقارنة الذي يبع في كل البياديين التي تناوله .

كانت كل هذه الجهود التي فرضها لها حتى الآن مجردة بلور ظهرت تأملها في القرن التاسع عشر . فهيرود في « كوليريدج » أول ناقد حديث بمعنى الكلمة ويعتبر كتابه

Biographies

بحسب اتجاهه التجسبل الحديث .

ولقد سبته كوليريدج ميادله الدينية والنفسية والفلسفية في النقد والشعر .

اذن فكل هذه الأعمال رغم أهمية كل منها في حد ذاته ، لم تستطع أن تكون في مجموعها ، أو على الأقل أن تثير غير معركة نقدية كبيرة . وقبل الأمر على هذا الحال حتى جاء ريتشارد لينش أول روايته « مبادئ النقد الأدبي » (١٩٢٤) متناديا بأن التجربة النقدية لا تختلف عن التطوريات الإنسانية الأخرى في شيء ، ويمكن دراستها بنفس الطريقة ولم يكن القول في حد ذاته بجديد ، فقد سبقه إليه ألكين Aiken قبل ذلك بخمسة أعوام ، وسبقهما على جون ديوي في حديثه عن مبدأ « الاستمرار » في التجربة الإنسانية عام ١٩٠٤ في كتابه « التمسك بالواقع » Studies in Logical Theory ولكن القول في هذه السيرة اتسب موافقة لقبولها أجماعيا سيما أن ريتشارد نشر قبل ذلك بعام كتاب معنى المعنى The Meaning of Meaning مع أوجن .

ولكن هل يعني هذا أن النقد الحديث قد كسب الحركة ؟ وأجب هذا إن أريد أن الإلهام ما سبق أن قلته من أن النقد الحديث مركب من إلهامات الاتجاه العلمي الذي أصبح من أهم خصائصه ، الواقع أن الحركة لم تنته بعد ، فالتدقيق التمسك لم يستقروا على رأي بعد . فهناك « مبدئون دري » يهاجم ذلك « العلم الخيالي » بأن النقد يمكن أن يصل « إلى دقة العلم » يهاجم « الآلات الخداع » في الصفاء صفة الإلهامية على لغة النقد بصفة دائمة . بل أن التخصيص بصدده تلك المشكلة قد بلغ حدا جعل نفس النقد يطالب فيما بعد ، وفي نفس الكتاب « مشكلة الأسلوب » بتقد بريث أرياف المادلة الرياضية ، بالفروق الاجتماعية والاقتصادية للعمل الفني . بل أن جون كرواسوم نفسه يهاجم ذلك الاتجاه العلمي في النقد الحديث .

ولكن ذلك الانشقاق والتخبط يقل خطرها إذا فوون بطفر أشد وافق : ونمضي تصب فئة معينة لهذا الاتجاه في النقد بطريقة ضباب . فهاكس إيمانين يعان مبادئ « علم جديد يتخط من الأدب موضوع دراسته » وكالفرون يدعو لنقد جديد يجمع بين علم النفس وعلم الاجتماع وعلم الأثرولوجيا . ويستلزم مع هؤلاء تفصيلين في خطوطهم على النقد الحديث آخرون يهاجمونه لا من نصيب للفقيه قد تكون مائدة ، بل من أجل ، ولتسلك بهذا الجول وخوف عليه ، وأشد هؤلاء خطرا على النقد هو نداء الصنف نفاذ الحقيقة يقدم ما يتسببه العربي لكتاب ما ، متفندا أن ما يقدمه هو النقد الصحيح وماعدا ذلك هراء وفشور .

والخيرا ، قد لا نستطيع أن نصل إلى كلمة فاصلة في النقد الحديث : إلى أين وصل ، ومتى ينهي الحركة حتى يتحتمس بفترة استقرار طويلة ؟ فعلا يجد السؤال القوية مؤسسة بالتيارات النظرية المتشعبة ، هناك المدارس المختلفة لعدم الجمال ، تلك المدارس التي كانت في يوم من الأيام تعال المجلات الأدبية بالهجرة والعلمية ، هناك أيضا اتجاه القسرية التحيرية واتباع أنثاقية ، وهناك جوارب الإلهامية الجديدة والمعادمة .. الخ . وكلم لا نجدهم كلمة سواء بل يتناحرون بعمسورة دائمة مستمرة . على أي شيء ؟ ما الله ما نجنيه من ههذه المأزق . جميعهم يقولون الكثير في الظاهر ولا يقولون شيئا على الإطلاق في حقيقة الأمر . كلم يتناولون فقشورا سسليعية لا نفس للمشكلة الأساسية في شيء . ويبحثا بتناظر زجاج المأزق فوق السطح ، ينزل النقاد الحق إلى التهميم العميق ، بطفر . وقد تلوث يداه بالطين ولكنه قد يستطیع في النهاية أن يصل إلى جورة نوحه ما بجنيه من قاذي الطسسوب والزجاج فوق السطح .

عبد العزيز حمودة

وفي نفس الوقت انتقل التقليد الغالب بأن الأدب تغيير عن المجمع إلى فرنسا عن طريق مدام دي ساتيل في كتابها « الأدب في ضوء الهيئات الاجتماعية » الذي يثير المسئول الأول من النقد « البيوجرافي » عنه « سانت ييف » والتقد الاجتماعي عنه « Taine » وألاري السائد أن « سانت ييف » هو النقطه التي اتسقت عندها التقليد التقدي القديم إلى فرعين فمن ناحية ، كان « سانت ييف » ينظر إلى النقد باعتباره علما اجتماعيا يتناول الأذلة على ضوء جنسه ، وبذلك وفهره ، بإبرته ، ونوع الثقافة التي تلقاها ، وبسبته البكرية ، ورفاقه ، وأصناف طوقته ، والسمات المميزة له جسديا وعقليا ، وخاصة نفاط الصنف عنده . وهذا الاتجاه هو الذي يستمر بعد ذلك عند « تين » و « براونل » و « بروتيير » .

ومن ناحية أخرى نرى « سانت ييف » يعبر على أن الفنان لابد وأن يستشاق غير من سبقوه على العرب . وهذا الاتجاه الثاني عند سانت ييف طوره بعد ذلك نقاد كارنولد ، وبايت ، والويو . ويص « سانت ييف » بالانتماء بين الاتجاهين . فيقول أن النقاد الأمثال هو الذي يجمع بين هذين الاتجاهين . ولكنه يفرق في الوقت نفسه اتهم عضدان بصمب بينهما وإن التوفيق بينهما يعتبر « استعالة » أو « حلما » لا يمكن تحليله .

ويعترف « تين » بعد ذلك بالتشابه الكبير بينه وبين دواذ النقد الألماني مثل Michelet , Leasing ، ولكنه في نفس الوقت يربط أن تأثير سانت ييف . فحين تعرف أن المعايير النقدية الثلاثة : الجنس ، الثقافة ، الوسط ، التي يدور حولها نقد « تين » كانت موجودة فعلا عند سانت ييف الذي استعارها بدوره من فيجل الذي أخلاها هو الآخر من هيرد . وهكذا استطاع تين ببارتباطه بالتقليد التقدي وجهته لتشبهاته فيؤدوه واحدة أن يصعب هدفا متشوا لكل الاتجاهات والاتهامات التي وجهت لتقائد الحديث . وما على قول « فلوير » في خطابه لجورج صانده من النقاد : « في عصر Hippocrate لا كان لتعاد طماء لغة ، وفي عصر سانت ييف ، وبين كالأمر مارحين . فمسي يصحون فنانين - فنانين حقيقيين ؟ »

في جابت الخطوة التالية . وكانت خطوة كبرى دفعت بالنقد مراحل إلى الامام. في عام ١٩١٢ نشرت Jane Ellen Harrison وهي معاصرة في قسم المهرشات القديمة في كلية نيسومها بكمبريدج ، نشرت كتابها :

Thamse : A Study of the Social Origins of Greek Religion

وأهمية ذلك الكتاب ترجع إلى إحدائه ثورة جديدة بالتحصيل المؤلف لنظريات علم الأثرولوجيا المقارنة في دراستها لكن والفكر الإفرينيين. وفي نفس العام نشر كونورد Anstred أعضامه

هاريسون في كمبريدج كتابه From Religion to Philosophy متبعا وسائل الأثرولوجيا في دراسته للفكر الفلسفي عند الإفرين . وفي عام ١٩١٢ نشر « جيلبرت مري » وهو من أكبر لغة الفكر الكلاسيكي الآن ، كتاب Euripides and his Age

نشرت مري هاريسون Ancient Art and Ritual وتعددت المجلات والكتب ، كلها أو معظمها يطبق قواعد النقد الأثرولوجيا في ذلك الميدان الجديد ، حتى كانت لغة تلك الأعمال جميعها في كتاب م « جيسي وستون » From Ritual to Romance (١٩٢٠) .

ورغم أن هذه الأعمال التي ناولت منذ عام ١٩١٢ تعتبر أصلا مبدية لا غير علمية ، إلا أنها لم تستطع أن تبدأ الحركة النقدية الحديثة بالمشي الكامل ، إلا أنها لم تتج في اجتذاب نظار الدارسين بما فيه الكفاية لتحقيق ذلك الغرض . وحدث نفس الشيء مع كتاب في جانب غير قليل من الإلهامية ، ونمضي إلى ألكين Aiken الذي كتبه Scpticismis في عام ١٩١٩ . وفيه استغل الكاتب معلوماته من فرويد ليضع بعض مبادئ النقد الحديث كقولته بأن الشعر « نتاج طبيعي يصدر له وظائف الواضحة ، وقابل للتعطيل » .

المفكرون الثلاثة

إدموند ويلسون



The Triple Thinkers

By Edmund Wilson

هذا الكتاب عبارة عن سلسلة مقالات نقدية كتبها النقاد الأمريكيون الثلاثة إدموند ويلسون ، ولد ويلسون عام 1895 وعمل بالصحافة فترة من الزمن ثم تركها وتفرغ للتأليف ، وهو يؤمن بأن النقد ينبغي أن يكون تاريخاً ولفكاراً إنسانياً وتصوراته كما شكلتها الظروف التي أثبتت منها ، وذلك يتفق مع مفهوم نقاد العصر الفكتوري ، ويتجلى لنا مقدرة ويلسون الأدبية كقائد في عهده لكتب عديدة ومختلفة فيما بينها وتلاه هو من قبله النقد الذي نالته في الصحافة ، ولويلسون قدرة فائقة في التحليل ولي تسيبب تعريضاته للحركات التاريخية للغة ولا يولونها أن نذكر أن ويلسون ليس بنقاد انجليزي تفرح كتابته بالمقالة الأكاديمية المرحلة التي اتمرت بارهاها نالها كرس حياته للنقد مثل ليونل تريثم .

ويعالج ويلسون في أحد أصول هذا الكتاب موضوع النظم ، وما إذا كان فيه أية ألى الزوال ، وهو يفرق بين النظم والنثر فبالا بأن كليهما تكتيك للتعبير الأدبي ، فالنظم يحدد معين من التبعات ، والوزن ، أما النثر فهو يكتب في فترات ويتسم بما نطق عليه كلمة الإفساح ، ثم يتسائل قائلا : ما هو الشعر ؟ ومنذ يقول أنه من الخطورة بكان أن يعمد المرء في هذا الموضوع إذ أن ليس كل منظوم شمسراً كما أن ليس كل منثور قشراً ، ويستشهد على ذلك بقوله أن سولون حاكم أثينا قديماً طرح لنا آراءه السياسية في كتاب منظوم ، وبادركا بأن هسيود Hecdog كتب كتابه « الأعمال والأيام » بالنظم مع أنه كان قوياً لدرجة

ويصفي المؤلف قائلا أن القرن التاسع عشر شهد ظهوراً جديداً للشعر ، وذلك عندما أخذ النقاد يشككون في قيمة أشعار الكساندر بوب Alexander Pope كبير شعراء القرن الثامن عشر ، وأحد أساطين المدرسة الكلاسيكية في الأدب ، وكولريج (1812 - 1862) ، الشاعر والمناقد الرومانسي الإنجليزي يفتي أنه من الممكن أن نطلق اسم قصيدة على أي عمل منظوم مهما بلغ من الروعة وعرف الشعر على أساس أن القصيدة هي تلك الصورة من صور التأليف التي تتناغم مع الاتصال العلمي ، إذ أن هدفها المباشر هو الجملة ، وليس « الصنع » ، والقصيدة تختلف عن كل صور التأليف الأخرى التي تتخذ من الجملة هدفاً لها في أننا نستنتج بأي جزء منها كما نستنتج بآثارها الكلية .

بهذا التعريف يستنتج كولريج عملاً مشبهاً « فن الشعر » لهوراس Ars poetica الذي يتخذ من اللغة والصنع هدفاً له ، ويقول الكاتب أن النتيجة التقنية لتعريف كولريج إذا أن الشعر بالنسبة إليه يمكن كتابته نثراً ، وحسب تعريفه أيضاً نستطيع أن نعتبر النثر أشعياً Isthm والفيلسوف اللاطون شارلين .

ثم يقف لنا المؤلف مقارنة بين كولريج وماليو أرنولد (1870 - 1919) قائلا بأن ماليو أرنولد قد سار على نفس الاتجاه الذي سار فيه كولريج ، ثم سلك مسلكاً آخر ، فالتشر في رأي ماليسو أرنولد في أساسه نقد لاهية ، ويعتقد أرنولد إلى هذا التعريف

(1) أطلق ويلسون هذا الاسم على كتابه نسبة لقول ماثور من الفصاح الفرنسي جوساف فلوبر قال فيه أن الفنان منسك لثاني .

بأن الشعر الأصل هو الشعر الذي يتسم « بالمعنى الأخلاقي » و « الشعر الطبيعي » ، ويأخذ المؤلف على أرنولد اختياره لبعض الآيات الشعرية كمعيار يتس به الشعر ، وخاصة تلك الآيات التي تنطبق عليها صفة « المعنى الأخلاقي » و « الشعر الطبيعي »

ويعرض المؤلف أيضاً للكاتب الأمريكي أديار آلان بو (1809 - 1892) الذي سار على نهج الشعر الرمزيون في فرنسا من أمثال فربلن ، يصبها عليه اهتمامه بتعريف الوستيفي الشعر دون صفاها من الصفات ، ثم ينتقل إلى البيت الذي يعتبر القصيدة فربا من الآلات المتخصصة التي تنتج لنا حالة معينة من الشعور ، ويأخذ المؤلف على البيت ما أخذه على ماثيو أرنولد من انتقائه لبعض الآيات وقطاع الشعرية ، كمثال للشعر الرائع .

ويتخلص المؤلف من ذلك كله إلى أننا إذا فسرنا صفة « الشعر » على لوائح الكتاب الذين يكتبون نظماً دون سواهم من الكتاب فبأننا نستنتج كثيراً من الأدب الفصاحي ومعه كثير من جوانب الحياة ، ففي العصر الحديث نجد أن تكتيك النثر وتكتيك النظم يتزعمان إلى الاختلاف والاندماج أحدهما في الآخر إلى حد يمتد في الصورة ، بيد أننا نرى أن تكتيك النثر يعرض فوراً مستمراً ، ففربا باوند Ezra Pound الذي بدأ بالنظم لها بعد ذلك

إلى تكتيك النثر ، والكاتب الأمريكي فوكتر الذي بدأ نظماً آل به اللال أن يكون تاتراً .

وفي فصل آخر من هذا الكتاب يحصل أدموند ويلسون أن يتطرق إلى الأفكار السياسية في مصر جوستاف فلوبر (1820 - 1881) على حياته الأدبية ومدى تأني أعماله بالتأثيرات السياسية المختلفة التي كانت تدور وحدها في هذا القرن .

إن هذا من الأهمية بكان أن فن فلوبر كان من أشبه الأدباء وأكثرهم تحمساً للتجديد من أمثال جوييه الذي جهر بنفس المبادئ التي نزلت على عطف الأديب وعلى تركه نفسه لأخلاقه الكفلة اللاتمة Le roman expérimental ويشير المؤلف إلى تعارض النقاد أو سخطهم فيما يخص إمكانية فلوبر الأدبية إذ أن بعضهم يمتدحه لنسب الصفاة بلدها الطبيعي الآخر .

وفي الحقيقة يقول الكاتب أن فلوبر كان يدين بمكانته الأدبية المصانة إلى معاصريه من أمثال جوييه الذي جهر بنفس المبادئ التي جهر بها فلوبر ، ففي هذه الفترة التي عاش فيها فلوبر كان الاهتمام بدراسة التاريخ على أشد ما يكون ، وكان فلوبر أقرب في مزاجه الفكري إلى المؤرخين من أمثال ميشليه ، وديتان ، وبين وكاتب التراجم سالت بياف ، بيد أن فلوبر كان يأخذ على عين الشغالة إلى نقده بالتواضع الاجتماعية للأديب على حساب قيمه الأخرى ، ولما سافعتنا أن تتبين وجهة نظر فلوبر في الأدب من خلال تحليلاته على كتاب سالت بياف « تاريخ الأدب الإنجليزي » والتي قال فيها :

« ثمة شيء آخر في المعنى يجانب الوسط milieu الذي نشأ فيه ... فيربسك إذا ما أنتهجت هذا النظام أن نقرر لنا الجموعة أو تلاقح الأحداث ، لكن أن يكون باستطاعتك أن تقرر الشخصية الفريدة أو تفرح لنا الحقيقة الخاصة التي تجعل من إسان ما شخصية بالذات ، »

يقول إدموند ويلسون إن مسهده في نفس الطريقة التي استخدمها لا هارب Harpe لما قلده امتداد الناس أن ينظروا إلى الأدب بوصفه شيئاً ذاتياً بحتاً ، واليوم فهم يتكونون للآراء المختلفة أي حقيقة واقعية ، أن الحقيقة في نظر ويلسون ، هي بيت بين هذين الرأيين المتطرفين .

ويعني إدموند ويلسون قائلا أن العصر الذي عاش فيه فلوبر كان عصر تأليب عليه قيام جمهوريات وستوف ملكيات وقهور

أباطرة مزيغن ، كما اختلطت فيه الآراء السياسية وتصاريف ، وكان الشعراء والأدباء في هذا العصر ينظرون نظرة أودية إلى المسائل السياسية والاجتماعية متذرين بأن يكون الأدب هدفا في ذاته . وبلغ احتقارهم للطبقة البرجوازية مداه في زمن النفاق وهي سائر رياح التثريب في سبيل مآربها الشخصية . كما كان الشخص البرجوازي دائما هدفا لسفرتهم اللاذعة . ولم يشذ فلوير عن أدياله ومفكره .

ويوضح لنا ويسون أن فلوير كان إذا ما تعرض للجنح في كتاباته ، وهو قلما كان يفعل ذلك ، يمت آراءه مملكة لا يرطها رايض . ذلك لأن فلوير كان يؤمن بأن الفكر لابد أن يكون «الكلاسيك» ولأن عقل فلوير كان من ذلك القبيل الذي يفكر في شكل صور مجسمة ولا يعالج أفكار مجردة . ثم يقول لنا المؤلف أنه ليس خفييا أن فلوير لم تكن له أهداف أخلاقية كما يعتقد البعض فهو قد نتاح من عمد في رواياته التعلق على الحدث . فلا يبتني للمؤلف أن يفكر في أعماله تماما كما لا يفكر الله لصاذه ، ولكن عليه أن يحكي الله بأن يحكم عليه بمعنى قانون ، وعلى الغايرين أن يستنتجوا من هذا له من الفكر أخلاقية يورى ويسون أن فلوير كان يعتقد بأن الأساقية مرف خلال ثلاث مراحل رئيسيتين التطور : الوثنية ، المسيحية ، والخطارة Muckenrum فالمرحلة الأولى قد أوضحها لنا فلوير في كتابه « سلاوب » والمرحلة الثانية تتجلى لنا « أسطورة القديس جوليان الكريم » أما المرحلة الثالثة فهي المرحلة التي كانت يعيشها أوروبا في عصره وفيها تسمود عواطف الكفاءة والندالة والتهيب . والوفد في هذه المرحلة هو الشخص البرجوازي كما يتجلى لنا في رواية « مدام بوفاري » و « العربية الماطية » . ففي مدام بوفاري يشهد فلوير ذلك الشوق والعين إلى البلاد الثانية أو غسل ما هو غريب . أن «الاما» في مدام بوفاري تتجلى نفسها دائما في مكان غيرالذي تعيش فيه ، وتصور نفسها سائلة غير ما هي عليه . أنها لا تريد أن تواجه ما هي عليه ولذلك تفتلها أحلامها في النهاية .

ويختتم ويسون هذا الفصل بأن يشرح لنهسا أن فلوير كان يشاركه انتمصار الاشتراكية في عصره في كثير من الآراء وأن لم يعرف بها أبدا ، فالكلاسيكي الذي يعيش من نظائ الطبقية البرجوازية بالمظاهر الكاذبة هو الانتمصار الجسطة من طبقة اللادحين أو العدم .

وفي الجزء الأخير من الكتاب يتعرض الكتاب للتفسير التاريخي للادب ، أي تفسيره في صورة الاجتماعيات السياسية والاقتصادية . ثم يتعرض لنا في أبحاث شديدة لأشواع النقد الأخرى التي ليسو قيمة كل البعد من هذا المفهوم التاريخي مثل النقد المقارن التي نرغب به مقالات ت.س. ديوت الذي يرى كل الأدب وقد انتشر أمامه على بساط الأزل . واليوت يفسدان أعمال كتاب تختلف متاهجهم بعضها عن البعض ، وكتبت في أقطار مختلفة وبعضهم من ذلك إلى نتائج عامة . ويشيد ديوت بأنه أول من لاحظ أن الكتاب الزمزين في فرنسا في القرن التاسع عشر يشبهون في نواح كثيرة الشعراء الإنجليزي في عصر جون دون Donne . J. الذين نطق عليهم اسم الشعراء الفيافريين. ومن أمثال النقد المقارن أيضا النقاد الإنجليزي جورج سانتسيري .

وبعد أن يفرغ الكاتب من ذلك يعرض إلى نقد نشيابة فكرة التفسير التاريخي للادب ويقول لنا أن أول هؤلاء الكتاب هو الكتاب الإنجليزي فيكون Vico الذي ألف كتاب « العلم الجديد La Scienza Nuova » وهذا الكتاب يعتبر عملا ثوريا في فلسفة التاريخ إذ يحاول فيكون أن يثبت لنا أن العالم الاجتماعي هو من عمل الإنسان ، وبفسيول من « هومروس » لقد كتب هومروس الآليالة عندما كانت الحضارة الإغريقية حديثة السن ولذلك فهي تحترق بالعواطف السامية مثل الكبرياء والتعصب والانتماء ... ولكن عندما شاخت اليونان ظهرت الأدبسية وفوت هدات فيه العواطف وأصبح الرجل التالي أوديسي بدل من أخيل .

بعد أنه في مجال النقد الأدبي لم تردهر هذه الفكرة زدهارا كاملا إلا على يد النقاد الفرنسي « تين » Taine في منتصف القرن التاسع عشر ، وكان تين يرأس مدرسة من المؤرخين النقاد أمثال ميشليه ، وزنان ، وسانت بيك . إلا أن « تين » كان أول من يعاين بيول هؤلاء الكتاب أن يطبق مبادئه على نطاق واسع ويصوره منتقلة في أعمال خصصت للادب . وفي مقدمة كتابه « تاريخ الأدب الإنجليزي » الذي نشر عام ١٨٦٧ قال تين قولته المأثورة : «لنا يجب أن نفهم الأدب باعتباره نتيجة عوامل ثلاثة : الزمن ، والعصر ، والوسط race and milieu» وكان تين يعتبر نفسه علما وميكانيكا ، وينظر إلى الأدب ككيان الكيمياء الذي يقوم بالتجاوب على التركبات الكيميائية . ويقول الكتاب أن تين فيما يبدو قد ناسى أن النقاد لا يسمه أن يجمع التفسير التي يستعملها لم يقوم بالتجاوب عليها كما يفعل الكيمياء . فكل ما يستطيعه النقاد هو أن يبحث ظاهرة تمت بالفعل .

لم يقول الكتاب أن تين كان في الحقيقة يهوى الأدب ، بل كان أيضا كاتبًا حلالًا بالرغم من الأخطاء التي وقع فيها .

وفي النهاية يرجع المؤلف ذبوع فكرة التفسير التاريخي للادب إلى اتجاهات خاصة كانت سائدة في روسيا حتى قبل قيام الثورة الشيوعية ، فالرواية التي روسيا أيام حكم القيصرية كانت تفكير كل الشبكي على الكتاب تطهير وتنتال بهم لو حدث أن كعت مؤلفاتهم إلى أي نقد للحكومة ولو من بعيد . وفن الشاعر الروس العظيم بوشكين هو خير شاهد على ذلك . فنظرا لطش القيصر سقلاوس الأول القصر بوشكين أن يعبد إلى التلميح ، ولو أن ذلك أيضا لم يشعل له كثيرا ، ومع أن أعمال تشيكوف ولوجينف وديسفسكي تسم بالوضعية إلا أنها لا تخلو من استعارات سياسية . وذلك لأن النقاد الروس كانوا عادة يكتبون من مفاهيم أو داخل السجن ، شاعرين بوطاة الحكم الاجتماعي ومع لذلك يظنون من الكتاب أن يؤكدا الناحية السياسية في مؤلفاتهم .

وتعرض الكتاب على هذه الصورة هو في الواقع تشويه له إذ أن الكتاب يتعمق لتفصيلات دقيقة عامة لا ينسج أي مجال في هذه الصفحات القليلة . وأهم ما يجيز هذا الكتاب هو سلاسته ووضوح أفكاره حتى أن القارئ العادي يستطيع قراءته بسهولة .

عبد العظيم إبراهيم الأبيضي



مجلة
المجلات
العربية



غالب شكرى

المجلات
العربية

يقدمها

شرت مجلة « أدب » في عددها الرابع من سنتها الأولى مجموعة من الأبحاث الممتازة في الأدب والفلسفة . ومن أهمها ما كتبه هشام شرابي تحت عنوان « كيف ينظر الوجوديون إلى التاريخ فقال » « التاريخ » قال تيتشيه « فسيم غربي ، يعمل الرجل الغربي علامات أساء حينما أدار وجهه ، مع ذلك كم وجدنا في المسافة التاريخية التي بعد سبأ وبين جيل افلاطون - في صافه قد قلنا سلسلة أعمار أرسطو خصوصا في نحو الستين - على أن الهوس بالتاريخ تجر به غربة العهد ، اوروبية في الأخص ، لعلنا أن نقرأها ، بعب متعملة القسرين التاسع عشر ، ياتل ما لاوروبا من رؤى » وما عتدها أيضا من كوايس - من هنا احتمال صيرورة الوضع التاريخي نوعا من الضائقة Weurosis الفكرية الأوربية بالتقصية الأوربية ، دون سواها من الثقافات ، إلى نفس ذاتها في صيغها الضوم إلى الصيرورة شيئا غير ما هي أو أكثر مما هي . هذه القدرة على التجاوز التاملي ، الناجمة عن صيرورتها الهائلة ، المنطقية ، العاملة على إحياء القرون الخوالي ، في وسعها أيضا أن تفتح الحاضر بفتح التاريخانية التي يتم بهيئتها الأفراد والمجتمعات نتيجة للإبلاء بما لم يعد موجودا أو بما لم يوجد بعد . فالواقع التاريخي كشكلة وجودية ، ليس في حقيقة الأمر مشكلة أدابية .

وينطق الشكل الوجودي من التفكير بالجمعية-اللامبعية : أما موجود ، إذن ساموت . لهجوم كيركجارد على المذهب الهيجلي لم يبق له أساس موقف فلسفي . ذلك أن هذا المذهب في نظر كيركجارد قد نسي في ما يشبه الفجر التاريخي العام ، ما يعني أن أكون أنا وأنت وهو بشرا ، كل منا لنفسه .

وبكيفية أخرى ، أن الحقيقة مهما يكن نوعها ، تجري دائل مدامت خارج إطار ما للثقافة من علاقة بالسكان البشري . بالحقيقة بعد كيركجارد لقصة أملاك حواسي ، لا مجرد معرفة متلافية . لذلك كانت الحقيقة والثالثة متساويتين . وفي هذا الليل من اللاتية التقليدية ، يقدّر ما في الرؤية الفردية لشظور يشترك فيها مختلف الناس من مختلف الجهات .

حول هيدجر وسارتور سطق كيركجارد هذا إلى نقطة ارتكاز انطولوجية تتمثل بمساحي المعرفة جميعا ، في ذلك يشقو سارتور :

إن وجهة نظر المعرفة الصائبة لدى ناقش ، ليس هناك إلا وجهة نظر المعرفة المقترعة .

وقد أهرب برديف ، على الصمد الدين ، من هذا الموقف صعيمة أخرى ، لذ قال :

ما لم يكن المضي الكلي ، في الوقت نفسه ، معنى شخصيا أيضا ، فليس هو معنى قط . . إن كان هناك اله ، وكانت مجرد الحقيقة غير ذات معنى لي ، ولم يكن لها شأن في صيروري الأخير ، فليست إلا مساوية لعدم وجود اله .

ثم يقول الكاتب «الآن » الأخيرة من وجهة النظر الوجودية لا تصني شيئا إلا بجوانبها : والجوانب عملية زمانية ، أي تاريخية هذا ما جعل هيدجر يقول إن الرجل الموجود ، وحده تاريخي ، الطبيعة لا تاريخ لها »

وفي نفس العدد مقال لانس الحاج حول الكتاب اللبناني الراحل مارون ميود . وانتقل نظرة جديدة إلى جيل الرواد ، الراطين منهم على وجه خاص . فلامسديرة الكاتب للاندماج والثناء تحت شعار : اذكروا محاسن مولاكم ، وإنما هو يكشف الوجه الحقيقي لأولئك الرواد ، حتى لا نسيج نحن روادا على طريقتهم .

يقول أنس الحاج : « في العرف كان - مارون ميود - لثرا لم يعاجم الكهنة والمقلدين والجنبيين » ألم يشع النماوسية؟ ألم يسم ابنه محمدا ؟ ألم يسلط لسانه على اليسوعيين ؟ ألم يتفعل حيرا وتضيقها على المتعلمين زومتا ورجعية ؟ ألم يهبط بالمسيح الآله ويعلو بالمسيح الإنسان ؟ ألم يعلن : « الأدب ثورة على الحياة » ؟ وأخيرا حياته : ماذا كانت غير ثورة شافعة على نهج الفسيفسائي ، وانحطاط الأخلاق ؟

حالا ، أن من يتحول في أدب مارون ميود ، ونقده للتجسول يشاهد العناصر الثورية الواضحة حتى الفوضى ، لكننا نتجده أنه غير كافي ، أنه كاتب حماس واستغراق ، متمشق لمعرفة القلم بتقليب أبييبي وبات برينة لا تأخر في إبدائها ولا تقدم . ثم يستشهد أنس الحاج بكتابات مارون ميود على أنه « التقليدي الفسولي ذكي وشعشع ، وثائرا تقديري ، وتقدمه كيطافة نوصية ، سطرية مدبجة فوفد فاشلتها منه حدود الإلتئاطة ، ولا استلحج - يقول أنس الحاج - أن أزيد وراء عماله لرجال الدين نسق الوصف التقليدي لرجال الأدب الجميلة الفريف وله عليهم ماعل تدخل في باب التندر من الجيرة والتعذر « الاجتماعي » ، ماعل كان صاحبه - مارون ميود أو غيره اللاكيريكيين - يعتبر تشبيهه على أسسها بولوتير « فولتير الشرق » ألي حلاجه .

والمدد الأخير من مجلة « العلوم » فبراير سنة ١٩٦٢ تسمى مقالين غاية في الأهمية ، أولهما من الرائد الكبير سلامة موسى كتبه الأستاذ حليم مزي ، والآخر من الفكر الراحل اسماعيل سطر ، كتبه الأستاذ محمود الشراوي . أما المقال الأول ، فإن الكاتب يحسنه قائلا : « من الأفكار التي لا تلتقي لها الفكر سلامة موسى أنه كان يقرئنا من ثلوث العصر الحديث الثنائية الإزواج وكان يفتننا بكلامه الطليق للعلماني الانتعاري بأن يضع أبدا في صميم مشاكل العلم . فمقدته الطليقة التي لم يمت أبعثه بظفره التطور جعله يؤمن أن الإنسان مثل سمسائر الخوفات تروى عليه قوائم الحياة وتتناوله سنة بقاء الإبداع وكتابه من نظرية التطور وأصل الإنسان ، من التتب الطليقة التي تلخص نظرية داروين نظريتها وأليا مينا فيه الانتعارات الطليقة لها . فانه يقول عن « أسيان المستقبل » أن الحضارة عاقت التطور بغبي الشره ولكننا لم نقتل كل الإمالة إذ لا يزال تنازع البقاء يفتل مناه الأفراد بالسجن والتشريد والفرق والإبلاء ويبني على أفراد آخرين ، ثم يجب ألا ننسى أن حالة السوسي جديدة في الإنسان ليس ما يفل على أنها موجودة عند القرد الطلي فحن نبي ماسر وتشير بوجود شخص أو أسروفا . بل من أن يتنامى بحالة في الإحسان بحالة الوحي هسديدة وحسب كما بعد الموت ، فهذا الإحسان في إحسان الوحي بانفسنا لا يشعر به أي حيوان . وهو أكل في الإزداد فينا وسيخرجنا في المستقبل من حياة الفردية إلى حياة القصد ، وحياة القصد هي التي سوف نحدد مشكلة التناسل . فحن الآن نتناسل

بحكم الغريزة ولكن حكومات المستقبل التي تصرف قبضة « البويعينا » سوف لجعل التناسل بالقدرة أي أن تصرفه على فئة معينة تجد فيها ما يرغب في أن تحصل عليه الدورات القادمة ولا شك في أن قوة العقل ونتيجة العواطف وصحة الجسم من الصلات التي يستجيب لها نظر الذين للسان . ومن ثم يقول سلامة موسى : ويستنتج هوم الإنسان للتسليم على درسي هذا الكون والتخلي بمجاهدة واكتشاف مجاهله . ومن يدري ؟ لعله ينتج فحما جديدا في أحد العوالم الأخرى »

إن القائل الثاني فينتحه الاستلا محدود الشراوى بقوله :

« لست أريد في هذا الحديث أن أرجع لإسماعيل مطير ، ولا أن أفضل سيره وجهاده في سبيل الفكر والحق والثقافة الجادة والأدب الرفيع ، بل كل ما أطمح فيه أن أذكر طرفا من سيره مما عرفته طوال هذه السنين المديدة من كفاحه وإخلاصه ونضحيته في سبيل غايته الإصلاحية والطوعية والثقافية والأدبية الرفيعة ، أكثر من ذلك أنه ، بعد صدور أربعة أعداد من (المصور) أدرك أنه لا يستطيع إخراجها على المستوى الذي يرضاه ، وفي مرعدها العدد ٥ إلا بعد أن يشتري لها مطبعة خاصة ، فاشترى مطبعة خاصة من ماله - لا من ربح المصور - وكان مددها الرابع قد طبع منه ما يقرب من النصف ، فأعرق كل ما طبع منه ، لكثرة ما نقصن من الإخطاء وسوء الطبع والأعمال ، كما قال في غمام العدد أسفا متعللا . والذكر من ذلك أن (المصور) يشتراه الربيع ومثالية إسماعيل مطير وتجده كانت حيا مليا لثقل طبعه . ولكنه كان ، في ملايته ، لا يرمح الجبال في إيمانه ويقفده وراثته الثقافية وأصراؤه على الشخصية بالصحة واللى في سبيل ذلك . كان يقسمون للناسحين من أعدائه : ساجر (المصور) ولم لم أجده لها من القراء سوى خمسة ، على أسد يداوي من مؤلف المصور يسلك سبيلي ويؤن يعرض ويعلن من يمين يميني مشيمل من العربى . وفي سبيل ذلك باع إسماعيل مطير لـ « لـ » كبيرة ياتمه ما وره من أيدى ، أو باع بعد ذلك الطبعة التي اشتراها ، بأنها ينش ينش . فلما جاء شهر يوليو سنة ١٩٢٠ القيتا أصبح ماجرا منيرا مطلقا من متابعات أصداءها . مجيرا مديا ، ولكنه على أتم صحة وحيوة وثرة نفسية ومثلية ومادية لمرادها . أو استطاع ، وفي كمال سعادة لأنه استطاع أن يبلغ بهده ما بلغ ، لا يذكر في ذلك - بل لعله لا يشعر - بما فقد من مال وفير . وبين هذين الشهرين : سبتمبر ١٩٢٧ ويناير ١٩٢٠ ، نجد أن المصور قد أصدرت مايقرب من أربعة آلاف صفحة نشر ثقافتها الجيدة والقوة والفرحة وسلامة النصح وصحة الفاية ، أربعة آلاف صفحة من الثقافة الريفيل الطم والدين والآداب والأصالح السياسى والاجتماعى ، ونجد صاحبها أصدر إلى ذلك مجموعة من الكتب ذوات القيمة ، أصدر جزوا من (أصل التزاوج) لداروين ، في التى السديس والعلم لدموتوكوس وايت ، وألف « مسلمات المدينة الحديثة » و « دابة الشرق » و « تاريخ الفكر العربى » .. »

ول مجلة «الآداب» يرسل الأستاذ يوسف المشاوي بحثه لاطول حول المسعى العلمى في الجوار ، فيكتب في حشد فبراير تحت عنوان « لغة الحوار ولفية الزواج القلوى » . يقول : « شلما كانت الكتابة على نغالى عتيق ، والإمية كسلى نغالى أوسع ، كانت الفلية داتما للغة الحديثة ، لما تلبث لغة الكتابة أن تخلق من شكلها القديم ، لتصبح لغة الحديث بدورها لغة للكتابة ، وذلك على نحو ما حدث في فرنسا وإيطاليا ورومانيا وإسبانيا والبرتغال أيام كانت لغة الكتابة هي اللاتينية ، في تلك الحالات كانت لغة الكتابة هي لغة السادة ، وكانت العامية هي لغة الشعوب بما في ذلك شعب روما نفسها حتى كانت لغة السيدات هي لغة الشعوب ، وكان هذا أرى متقلبا حيث لا يتاح التعليم - وما يتصفه من فريدة وما يستتبعه من كالف - إلا للسادة القاديين . لهذا فإن تحول لغات هذه الشعوب من لغات للحديث إلى لغات مكتوبة صاحب نمو الحركة القومية فيها .

أما اليوم ، فبسبب انتشار التعليم واتساع نطاق التعليم المكتوبة ، لأسباب من طريق الصحف والكتب ، وللمسؤولية الواسلات واختلاف البيئات التي تكلم لغة واحدة بعيت لاسمال لولتها من بعضها البعض ، فإن لغات الكتابة أصبحت أكثر مقاربة والمقر على الياءة . فالقراء القادى يستفهمها اليوم في حياته عفر ما يستفهم لغة الحديث تقريبا . وهكذا لم تعد هناك لغة يستأى بها السادة ولغة يستأى بها الشعبى بمواسه على ذلك اتجاه الشعوب نحو الإذخ بالثقافة الاشتراكية ممايسا على الفوارق بين الطبقات وما يترتب على ذلك من تعظيم للعوارج بين الهجات التي تستأى بها كل طبقة . »

ويتضمن هذا العدد من « الآداب » خلا هذا القال مجموعة من الإبعات حول « ديار الكتب العربى وشاكلها » لثمانى الكمال . و « هدف الفلسفة » ترجمة مجاهد حيد المنع من اثينا برلين ، و « الغالبون السياسى » لمن ريادة و « زيد الموشكى : الشاعر الشهيد » لبال ناجى « حلقة في سلسلته مقالاته من الشعر البعثى الحديث » و « يوميات تبعت من عنوان : لحد يد الله الشلى . ثم نلتنى بمجموعة القصائد لافروق شوبه وجسن نفع الباب وآخرون ، وللات تصح لولها لحد يد الماعلى أبو النجا ، والشائنية لدرى الأمير ، والأخيرة لفاكس براولونى .

في العدد الأخير من مجلة « الآداب » - فبراير - كتب الدكتور ضحى حلال بحثا مسها حول « نهاية القبة وصرح البيت » قال فيه : « التناصير في هذا المسرح ذو معنى مزدوج : فهويعونه على نهاية عيب الوجود ، أو « نهاية الفراغ (الكون) رغبة بها بها النطق ، ومن التناحية الأخرى لتصوير الوعى الأحاد بين الفراغ والبيت » لا من طريق التناقضالمنى بل من طريق تجارب موزولة تتمثل بلعاقى النفس الزائلة أمام ماسباتها القاتلة اللاعقولة ، أى التصفية على الإدراك .. ولذلك يستعين هذا المسرح بالإبعات الفرويدة فيما وراء عالم النطق ، كالأحلام ، ويلجأ إلى وسائل في صورة البيت التلقنى .. كان لظاهى شخصيات المسرح زائرين غاليين وأصدفغاليين أو تنوجه بعديتها إلى القراسى الخالية ، أو تثير ذكريات بين الواقع والخيال .. ول ذلك كله قد تدرج الشخصية الشخصية وقد تكرر نفسها ، أو تحمل في أفعالها وأقوالها محل شخصية أخرى ، أو تكون مجرد صدق لها ، وقد تتأد مع نفسها ، وبين التذكر حجرة الإدراك ، بل في التردد بين العقل والجوتن ، وبين التذكر وفقد الذكرة ، وبين الزهوى والرفق والوسائل القاتلة القاتلة والخلق الفلق .. والتعائين السلطانها هلا اللدان سوا تسمية ذلك المسرح باللامعول أو البيت ، فلا يصح أن نضم من هذه التسمية التي لافلتها عليه دعائه والتجنون فيه أنهم يريدون أن هذا المسرح إلى ذاته هراء وهيت ، بل في هم يريدون أن يصف البيت بوسائل فنية تتجاوز حدود التالوف »

وفي العدد الأخير من مجلة « الآداب » كذلك مجموعة من الإبعات حول « أدب البيت والتأخر » للمعرو و « ملاحظات من المعنى في الموسيقى » لعللى ناسف ، ودراسة نقدية لدرمان عبد العادى محمود « ليل وصاح » لأحمد كاد ركي ، ودراسة نقدية لبراميت صلاح جاجين كتبها توفيق حناودراسة بعنوان « الشد ريفية والشباب دمة » لامين الحسولى ، ودراسة من حمودة د . شكرى عباد « طريق الجامعة » كتبها علاء الدين وحيد .

وما زال هذا الباب ، يظلم إلى السادة أصعب وبؤسساء تحرير الطبعات العربية التي لا تصل إلى أسواق القارة ، أن يرسلوا البتا بنسخ منها ، ليستكمل القارى العربى في إمكان لوحة الثقافة العربى في شهر .

الجلدات الانجليزية والأمريكية



الذكورة قاطبة موسى

تكملة

تولين دراما ريفيو Tulane Drama Review (TDR.)

« فعلى تصد من قسم المسرح والكتاب بجامعة تولين ، بنو أولياتر » صدر العدد الأول من الجلد السنوي لهذه المجلة في لوب جديد وقد خصص جزء كبير لجلدات عن السكتات الآسيوية الكبير لوب دي فيجا (م ١٩٦٥) وقد كان ماضيا لسيفرانتس وكتب ما يقرب من ١٥٠٠ مسرحية هذا الفصل واللاحق وفي ذلك ، وقد بنى منها الى اليوم . . . مسرحية .

وقدم الجلة في هذا العدد ترجمة انجليزية لاحدى هذه المسرحيات هي مسرحية القديس الفليخ وتدخل هذه المسرحية في سلسلة مسرحيات نشرها الجلة ويشرف عليها اريك بنش وبهذه المناسبة نشرت الجلة عددا من البحوث عن هذا المسرح الاسباني احمدا بحث في أسلوبه بقلم برونج ميل ميس الادب الاسباني في السقوط ، يليه فصل من كتاب اوكولوك الطبيب النفس (م ١٩٦٩) عن موشعوب الحب المحيول في الادب والاساطير وهو الفصل الذي يتناول هذا الموضوع في امتثال الادب الاسباني ، وكذلك بحث قديم لمفسر في ١٩٢١ في الشخصية النرويجية في مسرح لوب دي فيجا وهذا البحث يمثل انجازا قديما في اخضاع الادب لمنهج التحليل النفسي ، لم يعد ذا قيمة كبيرة اليوم . ويتبعه مترجم المسرحية تحليل الشخصية ايجل يعارض فيه التحليل الفرويدى ويشت أن يمثل شخصية وجودة مالة في الله .

وفي نفس العدد بحثان عن ابن و الزرة والآخر عن عالم فيما جابل ، أما الدراما الكلاسيكية ، فقد خصص لها بحث من البحوث القصوى مسرح كورنى ومن المسرح الانريكى المعاصر مقال من أدري ميلر : الانسان والموتيرة .

ولمضى الجلة بنشر وثائق المسرح الحديث وتخصص لهما قسما متصلا ، فلي هذا العدد ترجمة لنقد مسرحى نشره برنولد برشت عام ١٩٢٠ في جريدة محلية يتضح منه رأى الشاعر في المسرح اليسارى في ذلك الوقت .

كما اورثت الجلة حديثا قديما مع الكتاب جورج كيزر مؤلف « لالية الفاز » ومقالان ثلاث من مقالاته نشرت جميعها في الغلات بين ١٩١٧ - ١٩٢٢ .

ومن هذا العرض السريع يتضح لنا أن هذه الجلة الفصلية القوية تخصص جزءا من مساحتها لنشر اعمال مسرحية لم يسبق نشرها باللغة الانجليزية ، وكذلك لبحوث تتعلق بهذه الاعمال المسرحية ، كما تخصص جزءا آخر لبحوث حديثة عن جميع عصور المسرح وجزءا آخر لنشر وثائق الدراما الحديثة من مقالات عقلية غير معروفة الخ . . . وفي نموذج طيب نلهمه للقائمين على اخراج مجلة المسرح العربية التي تزمع

مؤسسة المسرح والتوسيقى اصدارها في القريب فيما نسبح . الجاسة .

مجلة تصدر من عدد من الجامعات الاكاديمية ، لفصلية Klmvovsian باللاتينية والانجليزية والعرض للابحاث التجارية في هذه الجامعات .

في العدد الاخير من عام ١٩٦٢ عدد من لجلدات المتصلة في مختلف الموضوعات منها مقال شيق عن الموارد التكنيكية وتطور الرسيقي في الوقت المعاصر لستلا من جامعة برلين ، ومقال عن الدينيات الوجودية والهروب العصبي لستلا من جامعة فينا ، وآخر عن امكانيات التزوير المناطيسي وحدوده لستلا من جامعة ميتر ، وتغص منها بالذكري مقالا طويلا عن احاسون والاسلح الذين يقلم الاستلا علوموت برون لستلا الدراسات المصرية القديمة بجامعة توبنجن باللاتيا ، وقد قام الاستلا برون بعدة ابحاث في مصر عام ١٩٢٧ لتصبح معهد اركيولوجي الكاثولي ونشر عددا من البحوث عن الحضارة المصرية القديمة اعمها كتاب من التخليق في مصر القديمة (١٩٥٧)

« في حوالي ١٢٥٠ قبل الميلاد حكم مصر فرعون دام حكمه ١٧ عاما ، ولكنه اصفى ذا أهمية بالغة لا لبلاده وحدها بل للملح الانساني قاطبة ، ولم يكن بطلا عسكريا ولا فاتحا فهو بالعكس لم يحصل السلاح يوما ولم يقادر حدود بلاده وقد انصرفت اعميته على ميدانين : الدين والفن »

ويصور الكتاب الجو السيسى الذى نشأ فيه احماتسون ، حتى توج ملكا على مصر باسم امحتب الرابع ، فيعطينا من ابيه الملك امحتب الثالث وانه الملك ناي ، وكان ابوهم ملكا عليهما استمتع بكل ما توفر له من التقاليد العريقة من سلطان وإن لم يحرص ذاته عليها حرصا شديدا ، فقد تزوج من فتاة من اصل متواضع وردها الى مكانة الملك ، وكانت هي على درجة كبيرة من الفلك حتى لقد اصبحت لها مكانة كبيرة وكان الاسرار يوجهون لها الطلاب من الملك ، وكانت مصر في ذلك الوقت في أوج عظمتها وقد دانت لها شعوب التسلسل الجنوب ، وتسلطت عليها لروايت ضلعة من الجبوسية التي يندمونها للملكيا ، ونشا الامير في هذا الجو مازفا من كل ما يهيم الامراء في مثل سنه ، لا يعجل الى قتال او غزوات ، يشغله التفكير في دين جديد ، كان هامته فرعونيا ، وضعت المقادير في طريق يختلف من طريق امير الدنمرك الذى نعرفه .

ويرجع الكتاب ان احماتون ارتقى العرش وابوه ما زال على قيد الحياة وربما اعجز المرء ان اى سيب آخر ، وتكسل الملك الجديد بكثرة آمون وفى بعض اسم آله من على جدران المعابد ، بل ابر مفتاح الكتاب وادمم ما بها من وثائق المعابد آمون ، واتجه بكل جوارحه الى اله واحد يرث له بقصره الشمس ، وهجر طيبة بعد اربع سنوات عن تنويجه ، هجرها الى مدينة جديدة سماها احماتون او مكان الشمس المعمر (تل المعامرة) .

وفي مدنيته الجديدة احاط به موقفوه الجديد ممن يؤمنون بدينه الجديد ان صفا او ملقا وركز الملك جهودهم في تثبيت عبادة الله واحد ، واكمل العبادات المصرية المسكرة خارج البلاد فتسلطت الولايات واحدة بعد اخرى ، ولم يكن الملك ليحصل سلطانا او فتح .

ويحلل الكتاب الفرق بين الالهة المصرية القديمة وهذا الاله الجديد .

« في الفترة الكلاسيكية في تاريخ مصر كان الاله يمثل قوة فذة ولكنها خطيرة احيانا ، له وجان يمكن ان يحب جام غضبه او يحب مغفوفاته . . . وللتواهي القوية احيانا (الرضى الموت ، الظفر ، الحرب) ولكنها جميعا تصدر عنه ، وهذا

يصقل بوجه خاص على الموت - فالألهة المصرية ليست موجودات أنطالية ، بل قوة وعمل ونعمة ، ولها تنوع الخبرة الإنسانية بقتضيات هذا طبعاً عدداً كبيراً من هذه الآلهة .

إما اله أخناتون الواحد فغير خالص ، وجه يظهر في المجتمع وفي الطبيعة ويتضح هذا من هذه الصلاة التي كتبها للآلهة نفسه في القالب :

الجمال يفيء ألق السماء
أنت يا آمون ، الحياة التي كانت في البدء
عندما تشرق على الأفق الشرقي
تصب كمالك على كل البلاد
ألك مغنى عظيم ، تملأ على كل البلاد
أصمتك تغمر الكون
خلقت كل شيء
بأثرهم من يدهم أشمكت للشيء الأرض
منه ما تغرب في الأفق الغربي
تظلم الأرض كما لو كانت ميتة
يتم الأسس في بيوتهم ويظنون دموعهم
ميرتهم لا تهم
لو مرت كل محتكاهم من تحت دموعهم
لما راوا شيئاً
السياح تفرح من مكعبها والأناشي للذبح
الظلام يبرد والأرض ساكنة
لقد ذهب خالقها يستريح
لم يفض الأرض منه ما تشرق على الأفق
يبر الظلام
ويقوم الناس على أقدامهم
... ..

ما أكثر خلقك
لا شريك لك
حفت الأرض بمشيتك وحدك
خلقت الإنسان والحيوان
في سوريا والنوبة ومصر
جعلت نكل الناس مكاناً
للناس مختلف ، وأشكال مختلف
جعلت لون بشرهم مختلفاً
لستمهم أمياً
ألك في كل شيء
ما من يرفك
مثل أهلك الحانوت

ويرى الكاتب في هذا الدين الجديد أرهاصاً بكثير من تعاليم المسيحية وإن لم تظهر إلا بعد أكثر من ١٢٠٠ سنة من موت أخناتون .

ولقد حلت النكية بأخناتون وحركته الدينية بعد زمن قصير (١٧ سنة) وبعد يواردها قبل ذلك بسنتين منذ بدأ دينه . أخناتون بين وبين زوجته نفرتي ، ولقد كان نفوذ كهنة آمون من القوة بحيث أعاد خليته تعوذهم ونسب نفسه توت متح آمون ، وهجرت نل العمارة ودعرت وظرد أهلها على جبل

حتى لقد خلفوا طوبهم وماشيئهم في القلاصا وحظائرهم ووجد الباحثون آثارها في الحظائر بعد ٣٢٠٠ سنة ، واختفى أخناتون وزوجه ولم يبق في مقبرتهما ولا يبرأح ماذا كان مصيرهما ؟ وقد أورد الكاتب صورة لتماثيل أخناتون وزوجته ، ولصورة لهما محبوبة على جدار (وكلها موجودة متحف برلين) تعد أصعد دليل على الاتجاه الواقعي الذي انتهت اليه الفسيفس التذكيرية في ذلك العصر مما يؤكد أن الثورة الدينية كانت تصطبها ثورة فنية على القوالب الكلاسيكية السائدة في ذلك الوقت .

الإنجاعات المكتنية Library trends

(فصلية يصدرها معهد علم المكتبات بجامعة إلينويسوى بالولايات المتحدة)

صدر العدد الأخير من هذه المجلة « أكتوبر ١٩٦٢ » وقد خصص بإكله موضوع هام هو العلاج بالقراءة أو العلاج المكتبي Bibliotherapy ، وهذا فرع جديد من فروع الخدمة المكتنية يعطون على إرسائه في الولايات المتحدة ، وقد اشترفت على هذا العدد ولقدحت له الأمانة دوت م. نيوز مديرة مكتبة المستنشي بولاية مايو الشهيرة .

ولاية مينوسوتا ، ويقول الكاتبة في مقدمتها أن اتحاد مكتبات السجون والمستنشيات الأمريكية « فرع من الاتحاد الأمريكي العام للمكتبات » يهتم منذ مدة طويلة بأثر القراءة في صلاح الفرد ويصل من خلال لجانته المختلفة ، على توسيع هذا الأثر في أذهان المستنشين وتشؤون المكتبات ، والمفادين بأثر العلاج نفسياً كان أو جسدياً وللتخصيص بمرشاد السجون والأطفال أو للموظفين عمومًا في أي قطاع من قطاعات المجتمع .

وتنقسم البحوث المنشورة في هذا العدد إلى قسمين : القسم الأول يطور حول نمو وتطوير النظريات التي يقوم عليها العلاج المكتبي ، وإيضاح القراءة في المستنشيات العقالية والمستنشيات العامة في وفي دور الإصلاح الخ ، أما القسم الثاني فيورد وصفا لما يجري فعلًا في هذه البلدان بقدمه أعضاء الفريق المتعاون وهم الطبيب والسيكولوجي والتشرف على الكتبة ، والمصممي في المرفوعة والتشرف على العلاج بالعمل Occupational therapy

في القسم الأول بحث بقلم وليم بيتي أستاذ البليوجرافيا الطبية بكلية الطب في شيكاغو من تاريخ الاهتمام بالعلاج المكتبي يرجع بداية إلى أوائل القرن العشرين ، ثم يبرز الاهتمام به في حوالي سنة ١٩٢٠ م بعد الباحثون يتسألون في أواخر الس ثلاثينات « هل يمكن أن ينشأ علم باسم البليوجرافيا ؟ »

وفي مقال آخر يعاول رئيس قسم المكتبات بجامعة إيموري في أتلانتا أن يسلح نظرية يسير على أسسها أروشا السراء ، في حالة العلاج تلفت إليها نظر المهتمين بالعلاج المكتبي .

وفي مقال آخر تنص مارجريت كيني أستاذة مكتبة مستنشي الكاهربين القديمة في نيويورك أسسها لتعريب أمم المكتبات المتعاونين بأثر العلاج المكتبي ، لكي يصبح الفرد مدالجا مكتبياً يحتاج إلى صفات شخصية ، وأثران ماطفي وقوة جسمانية وشخصية تؤهله للعمل الناتج مع الناس وعمله يتنشى الأشراف على موظفين جدد وتدريبهم والهم العميق للمجتمع ، كما تتطلب منه استعداداً كالياً لمساعدة الآخرين في مصالهم ، وبالإضافة إلى ذلك فعليه كإخصائي أن يفهم الهدف المقصود من كل حالة ، وأن يتفعل المسؤولية ويملي أراده إذا أزم الأمر ، كما أن عليه أن يتفهم في أموره الشخصية ، وأن يتفهم في الطريقة المعلومات الجديدة وأن يتفهم في مشاعره الخاصة ويرجعها بطريقة لا تعمد استعداده لمساعدة الغير ، وعليه أن يتفعل مسؤولية اختيار مادة القراءة من كل حالة ، وأن يسي اختياره على فهمه للأسباب والسائغ فيها ينطبق بالموال الصحية والمطابقة والتنافية التي تخص القارئ .

وعليه أن يدرس ويقيم جيدا أنواع الاضطراب في التواصل سواء في السمع أو الكلام أو يمكن أن يصاب بها المريض مما يوقر سرعة التفاهم الخ ...

وتبين الكتابة أنه لم يظهر بعد إسهام خاصة بدراسة العلاج المكتبي في معاهد المكتبات بالبريك وأين مثل هذا التفكير مما زال بعيدا من تفكير المكتبيين التقليديين ، وقرى أن مثل هذه الدراسات في المستقبل يمكن أن تقوم كدراسة علمية للمتخصصين في دراسات المكتبات لأن المجال المكتبي أمين مكتبة أصلا ، إزداد تخصصا في ميدان إرشاد القراء حتى أصبح اختصاصيا مهنيا .

وأي المعد نتائج استخبار وجه إلى عدد من المهنيين بموضوع العلاج المكتبي « في فبراير ١٩٦٦ » لتحديد مفهوم هذا الفرع الجديد والدور الذي يمكن أن يقوم به وقد قامت الآسة روث نيول بتحليل نتائج الاستخبار واستخلاص بعض القضايا الهامة على أن أهم ما يخرج به القاريء العام من تسليع هذا المصدر القيم من المكتبة أن دور الكتاب في إعادة الإتران للمسعيا الاضطرابات النفسية والعقلية ، وفي مساهمة الرغبي بالمراسي طولة أو مستعمية وتوجيه المسار وناهيل العجزه أصبح دورا مفرزا به نلتت إليه أنظار العتصين .

وقد افادت مجلة الامتحانات المكتبية من الوفوسوعات التي خصصت لها الأعداد التي سوف تصدر في عام ١٩٦٢ نخس منها بالذكي عدد أبريل ١٩٦٢ الذي سيخصص لموضوع الإدارة المالية للمكتبات وقدر يوليو ١٩٦٢ سيخصص بالتأسيادات السائدة في خدمة المكتبات العامة للأطفال .

نشرة اليونسكو للمكتبات UNESCO Bulletin Libraries

في العدد الأخير من هذه النشرة « مستنير به التيسير ١٩٦٦ » بحث شيق من دور المكتبة في التطور الاقتصادي والاندسادي يلخص فيه الكاتب إلى أن الإعلام والقريسي من الفرويات الأساسية للنمو الاقتصادي والإجماعي في الأمة فالكاتب والنشرات والموريات والأفلام وكلها من مواد المكتبات أدوات ضرورية للتعليم في جميع المستويات ، وهذه السواد المكتبية ذات أهمية أساسية في نشر الإعلام الاقتصادي والإجماعي كالإرشاد الصحي مثلا أو تحسين طرق الزراعة ولتأهيل المكتبة دورا فعالا في وضع هذه المواد الأساسية في متناول الجمهور ، ويستشهد الكاتب بفترة وردت في كتابه لناميرو موروا بعنوان المكتبات العامة ومهمتها « باريس » اليونسكو ١٩٦٦ » بقول فيها :

ليس هناك ما يمثل أهمية المكتبة العامة في توسيع آفاق الإنسانية وخلق الإنسان من الخروج من أسر ذاته واكتشاف ما يثير حياته فعلا ويصله عضوا لحياته في مجتمعه ، والطريق الوحيد إلى هذا من خلال المكتبة العامة فمن لعيش في عصر زود إلى عهد الميلاد التي تتمتع بحسبها بالسواة ويشتركون في سبيل ردة الحكم ويشكلون آراى العام ، الذي يؤثر طعية الحال على الحكومات ويؤلى في النهاية الاختيار بين الحرب والسلام ، والعقل والظلم - وباحتضار حياة الأمة والعالم أجمع .

كما يورد الكاتب نصا من تحليل أصفهته الفرقة التجارية للولايات المتحدة جاء فيه :

إن المكتب الجديد كمال ترىي تسلم على وقع مستوى المعيشة مما يؤدي إلى تحسين لأحوال الاقتصادية ، فكلما أرفع مستوى ترفيه الناس إزداد نجاحهم المعى ، ونسجة لذلك ترتفع قدرتهم على الإنفاق كحاشا كاترا .

والنتيجة الواضحة التي يخرج بها القاريء من البحث هي أن الإنفاق يساهم على خدمة المكتبات العامة ويخصص ميزانية

صفحة لها لا يعود بالنفع على المستوى الثقافي وعده بل يدخل في صميم التخطيط للنمو الاقتصادي للأمة .

وأي نفس العدد من النشرة مقال بقلم مدير المكتبة العامة بداهي بعنوان نظرة جديدة إلى خدمة المكتبات في آسيا يشير فيها إلى اختلاف نمط النمو الاقتصادي في مسند من الدول الآسيوية منه في الاتحاد السوفييتي ودول غرب أوروبا وأمريكا مما يدعو القارئ إلى امر الخدمة المكتبة في هذه الدول الآسيوية « التي تشبه الجمهورية العربية إلى حد كبير » يدعوهم إلى التوجه خطى لأنم ظروف التنمية في بلادهم « لتستطيع المكتبات في آسيا أن تقوم بدور فعال في التقدم الاجتماعي والاقتصادي للبلاد ، وهذا يعني توسيع نفوذنا إلى وظيفة المكتبات ، كما يعني أن تقوم بدور دينامي في جميع مستويات التنمية والنشاط ، فعلا لاحظ أن نسبة كبيرة من سكان آسيا لا يعرفون القراءة والكتابة ، ولذا فهم في الوقت الحاضر لا يستطيعون من خدمة المكتبات ، ولكن نظرية أن هذه الخدمة مقصورة على من يعرفون القراءة والكتابة لا يمكن أن تطبق ظروفها في آسيا إذ لا يمكن أن تحصل على تأييد شعبية وتلقى من ميزانية الدولة في كثير من الحالات فستعتمد غالبية الشعب ، فالكليات في آسيا لا يمكن أن تعتمد على التغطية الحكومية وحدها ، بل يجب أن تستعين بالوسائل الحصرية والسمية والتعاون مع الهيئات المنتجة لهذه الوسائط « الزاديو والبصمات مثلا » ، وقد استلضمت مصطلحات بدون كتابة في كثير من الناقى وجربت مكتبة داهي أن تساعد الآتين من حمالي السكة الحديد وعمل الرصد بعرض أفلام غلواها مناقشات .. وقد يبدو قريبا أن نتحدث عن « خدمة المكتبات للآتين » ولكن هذا ما نحتاجه آسيا فعلا .

إن دراسة الخطط الاقتصادية لكثير من الدول الآسيوية تقتضي إلى ألقها ما يزال مخالفا في نظراته إلى خدمة المكتبات ولا يخصص لها إلا ميزانية ضئيلة ، لا تقاين بابواب الميزانية الأخرى ، والنتيجة أن المكتبات تعاني نقصا في الكتب والموظفين والأدوات .

ويضي الكاتب في عرض ثلاثة أنواع من خطط تنمية المكتبات في ثلاث دول آسيوية هي اليابان والصين والهند والتكيف الخطط الثلاثة بأخلاف النظام السياسي للدولة ، في الصين مثلا تشرف الدولة على المكتبات والتمنر إشرافا تاما ، أما اليابان فتتمثل الكيفي على خط مستقيم وتمثل الهند حلا وسطا بين الآتين .

ويستعرض الكاتب دور المكتبات في خطط نحو الآيسية فيؤكد أن أهم ما تلقاه مشروعات نحو الآيسية من صسمويات ينتج من قلة المادة السهلة للراءة التي تناسب مستوى كبار السن مثلا ، ونتيجة لهذا فإن كثيرين من يتعاملون الأفراد والكتابة يقدرون هذه الفقرة بعد وقت قليل لسهلة مرهاتولدا فمن واجب هذه المكتبات أن توفر مادة قراءة سهلة للراةئين الذين تعلموا القراءة حديثا وللصغار الذين يسطرون إلى ترك الدراسة في سن مبكرة ، وأن تأخذ على عاتقها إنتاج مثل هذا المادة إذا اقتضى الأمر .

وعلى المكتبة العامة توفير مادة للراءة تناسب مجموعات السن المختلفة للأطفال والراةئين مثلا ، ويؤكد الكاتب أن كثيرا من الدول الآسيوية تعاني من نقص شديد في كتب الأطفال المقصورة ، وأن ألقها - فيها عد الآيبان - لم توجه إلى جهد في سبيل إنتاج كتب لأنم سن الراهفة مثلا ، وهنا يرى المهمة القاعة على عاتق القارئين يلقى المكتبات في هذه البلاد ولقد اضطرت مكتبة داهي العامة إلى إضافة نصوص بالكتابة المحلية إلى طبعات أجنبية من كتب الأطفال المقصورة .

أما من تزويد القاريء العام بكتب ذات مستوى معتزم في مختلف الأبواب وهي المهمة التقليدية للمكتبات في الدول النامية

فلا يمكن إلا أن تسير جنباً إلى جنب مع حركة الترجمة ، وهو يشير في هذا الصدد إلى الجهود التي تقوم بها إدارات الترجمة في باكستان وبنمينا والجمهورية العربية المتحدة كشأن يمكن أن تحتلها دول مشابهة . ويقتسم الكاتب مقالته بكتابة حالي إلى الدول الاشتراكية أن تزيد من موارد المكتبات وأن تعمل على سد تلك الحاجة الملحة التي تعانيها في هذا الجزء من العالم .



شملت الصحافة الاشتراكية في مطلع شهر فبراير بعداني هامين اعترفت لهما الأساطير الأدبية ، أولهما : وفاة الشنبار الأمريكي روبرت فروست من تسعة وعشرين عاماً ، والثاني : هو ظهور ترجمات صديقة بالإنجليزية والفرنسية والألمانية لرواية سوفيتية هامة هي يوم في حياة أيلان دينوزيتش .

وقد نشرت جريدة السنداي تايمز مقالاً قصيراً من فروست بقلم الشاعر الإنجليزي روبرت جريفز قال فيه أنه كان قد أوصى المترجمين على توزيع جوائز نوبل أن يسارعوا في الصمام القادم بشتريف فروست بالترجمة في حياته ولكن كما قد فات الوقت ، ولـ الصيف الماضي سألني أن أترجم مدداً من قصائده بطبع في كتاب من المختارات وأن أكتب له مقدمة ، وقد وجدت صعوبة كبيرة في مثل هذا الاختيار لكثير من أبياته التي تبدو بسيطة في ظاهرها تعشك بوجها الداخلي ، كما أنه كان شاعراً مجيداً منذ البداية ، ولم يترك أحداً من الشعراء ، ولم يتخرج أحد إليه الملة واحدة من أرضه في ميدان الشعر ، وقد حاول علماً بأولئك أن يعلّمه الإيجاعات الأوروبية الحديثة ، بل عرض عليه أن يصلح له إحدى قصائده ولكنه رفض وقال لي سنة ١٩٦٠ - كل ما في الأمر أنني لم أفسر بالانتماء إلى تلك « النحلة » .

وقد كان فروست هو الوحيد الذي توجّهت لجزءاً بأولئك بعد انتهاء الحرب العالمية الأخيرة والمدة من الإعدام جزاء على ما ارتكبه من مخافات في أثناء الحرب ، وقد كانت الحرية منطلقة الشغل ، الحرية في أن يكون كما هو ، وأن يستكشف ويصنع ويبدع بدون قيود لفرضها عليه أية قوة عدا شعيرة وعقله وفنانه يوماً أن القصيدة كالمصباح اليد بالهدنة والفرح والدموع ولنتهي بالهزيمة .

أما الملحق الأدبي لجريدة التيمس وهي صحيفة متابعصة لا مجال في صفحاتها إلا لعديد الكتب والمكتشورات وما أشبه فقد انتهزت فهور كتاب من شعر روبرت فروست بقلم الأستاذ جون روبرت دويل وكان صديقاً حميماً لفروست لتفرد صفحة كاملة لتتبع شعر الأديب الرأجل ، ولتقيم ما كتب عنه من نقد وتاريخ وهو في مجموعته قليل ولكنه يمثل الإيجاعات المختلفة في نقد وتقييم الشعر فينبغي أن نرى الأستاذ أيلان وينتر بعترمي على شعر فروست لسونهل وقارنته للغة الحديثة نوى كاتيا ، آخر نشر كتاباً من فروست عام ١٩٥٠ متحصلاً في الإجابات بكل ما كتب ، أما كتاب الأستاذ دويل الذي نشر حديثاً في جوهانسبرغ فدراسة متعمدة وقصيدة لشعر هذا الأديب وفقد أورد المؤلف نموذجاً لاختلاف وجهات النظر بالتحليل يصفي عما قاله الكتاب الثلاثة في قصيدة من قصائده والتي سونيت بعنوان « غرفت الليل »

كنت واحداً حرف الليل

خرجت ماشياً في المطر - وعندت في المطر

سرت حتى مررت آخر أشجار المدينة

ونظرت في أشد حوارها حزناً

ومررت بالمسني في دورته

وحففت البصر لا أريد أن أشرح
وفمت ساكتاً وكنت ديبب أقدامي
ومن بعيد جادسي مرحة ترفعت
من فوق البيوت من شارع آخر
ولكن لم يداني أن عد ولم تقل وداعاً
وبعيداً بعيداً على ارتفاع شامخ
ساعة مضنية في وجه السماء
لنقل الوقت لا صحيحاً ولا خطأ

كنت واحداً حرف الليل

ول هذه القصيدة يقول الأستاذ أيلان وينتر أنها من غير ما كتب فروست فهي القاصدة تعود القصيدة حول شمسحور الإنسان بالوحدة وهو يسير في مدينة غريبة في ساعة متأخرة من الليل ، ولكنها أيضاً ترمز إلى شعور الشنبار بالوحدة في عالم غريب ملكم أو غامض ، أما الساعة التي تليها أن الوقت لا صحيح ولا خطأ فربما للتسوية التي تسببها الانتكاس ، أن فهمه لشكته يبدو أوضح واضعف في هذه القصيدة منه في غالبية قصائده الأخرى ، فهو يعرف - على الأقل - أنها مشكلة ويدرك الحالة النفسية الناتجة منها .

أما الكتاب الثاني وهو نافذ عاطفي تأثري متخصص فقصيدة كتب في ١٩٥٠ يقول :

لو أن دنيتي زار ذلك القصيدة المدهشة لما شعر نحرهما إلا بأصابع بالغ لفتها العالية الهائلة ، فهي قصيدة في قالب شعر لآثني نمته وتعمل كثيراً من خصائصه . . فوسل هذه قصيدة كلاسيكية ؟ وإذا لم تكن فما هي ؟ ولكن أرون مع أن القصيدة فيها لمثل هذا السؤال يبدو خبيراً بعيداً عن الفهم الحقيقي والاهتمام الحقيقي بالشعر .

القصيدة في دالها لا طيق استلنا ولا مابريها . . أنها حرة .

أما الأستاذ دويل فيسأل على كتاب القصيدة ويبحث بحثاً مستفيهاً : أن الشنبار يومها يبرأه من الصلابة وهو في الواقع يستخدم وزناً إيطالياً معياً ويضيف إلى صمونه في بداخل بعض عناصر الوزن الفرنسي وخصائص السوليت ، كما أنه ألزم نفسه بعلامة صلبة بين نمط الفقرة ونمط الجملة لم يعطى فيمثل تفاصيل اللها والبناء في القصيدة ويبحث الكافي الزمنية لبعض الصور كما وردت في قصائده أخرى من شعر فروست .

وينهي الملحق مقالته قائلا أن فروست كان من الشنباراء الغلال الذين تنطبق عليهم شخصية الشنبار والإنسان .

أما الرواية السوفيتية التي ألقت فجدة والصحة في الصحافة الإنجليزية فتعني تاريخ يوم واحد في حياة سجين في معسكرات العمل في سيبيريا ، وكاتيا ألكسندر سولزيتشين ولد عام ١٩١٨ وكان مثقفاً انضم إلى صفوف الجيش عام ١٩٤٢ ، ثم دلى إلى رتبة كاتين في السفينة ، وفي عام ١٩٥٥ أنهم بالحبس في ستالينزدرج إلى معسكرات العمل في سيبيريا حيث قضى ثمان سنوات .

وقصة يوم واحد تتبع يوماً في حياة سجين ويلى ، بناءً حلاق لا يتخرج من وجهة نظره .

ويقول سيريل كونولي في السنداي تيمس : أن هذا هو السبب في أسالة هذا الكتاب ، فلا هنا لنوع العقليبة التي صمورها أوبول أو كاتيا ، متلبسة اللطف الذي ينطق بفهم الحرية ومزالي الشليل . . فإينان شاب وفري وبيد عله وهو يعرف - كثيره من نواله المسكر - أن هناك

بعض الفوائد الصحية إذا اتبناها فقد يعيش ، وليس في سجنهم
نظالم ولا أدوات صلبة ولا قتل بالجملة .. فليست هذه
مستكرات الاستصمال النائرة بل مستكرات تهمسف الى
الحصول على أكبر كمية من العمل بأقل التكلفة .. وما دامت
الحياة ممكنة فالأمل موجود بل السعادة أحيانا .

ونشير الناقد الى الأهمية التي يسلها المؤلفون السياسيون
على هذه الرواية ، فقد نشرت في الاتحاد السوفيتي في
نوفمبر الماضي ودافع عنها الرئيس خروشوف نفسه أمام اللجنة
التركية للحزب ، وسمعت الحكومة الروسية لبعض الناشرين
في العالم الغربي بنشرها - متوجها - وأن كان هذا لم يمنعهم
من نشرها بدون إذن بطبيعة الحال ، ويرون في كل هذا دليلا
قويا على ازدياد الإيمان بحرية الكتابة في العالم أجمع .

ويضيف الناقد أن « الأهمية السياسية » للرواية لا يجب
أن تعيننا عن حقيقة قيمتها الفنية ، وهي في رأيه عمل فني
جيد من الدرجة الثانية إذا فورت بما كتبه كيار الكسب
أكرس على خيرات معاملة أيام الحكومة القيصريّة .

أما اللحن الأدبي لجزيرة التيمس فقد خصص مقالته
الافتتاحي في أسبوعين متتاليين لهذا الموضوع « أول فبراير
و A فبراير » ولم يكن كاتب الافتتاحية بالجانب الأدبي أو
السياسي لهذه الرواية . بل شغل ما يشغلنا نشرها في الغرب
من مشاكل التبادل الثقافي بين الشرق والغرب ، فمن المعروف
أن روسيا لم تكن من الدول المشتركة في اتفاقية بيرن 1886
لحماية حقوق التأليف الأدبي والفني ، وما زالت حتى اليوم
ترفض المحول في هذه الاتفاقية مما يتيح لأجهزة النشر

السوفيتية أن تعيد نشر كثير من الأعمال الغربية « وخاصة
المجلات العلمية » بدون الرجوع الى دور النشر صاحبة الحق
للأثر في هذه الإنفاذات ، ويعتبر هذا في نظر الغرب « فرصة
أدبية » ويقول الكاتب أنه منذ تراث الأخبار في نوفليس
الناشي عن ظهور رواية سوفيتية عن مستكرات الانتقال تيسا
الجميع أن دور النشر في الغرب سوف تتسابق في الحصول
على الرواية وترجمتها وهذا ما قد حدث ، وكان أسبق الجميع
ناشرين أمريكيين ، ثم تلاها جولا في انجلترا ببسمة أيام
وظهرت ترجمتان في ألمانيا ، وترجمتان في فرنسا ، وربما في
إيطاليا أيضا ، على أن الطرف في الموضوع أن أغلب هؤلاء
الناشرين لم يستلوا أية هيئة روسية قبل نشر الكتاب أما
حقوق المؤلف « وهي بالتسبة لجمعية راسعالي شوه مقدس
كملكبة خاصة » فلا يستطيع الناشر أن يتجاهلها وقد أمهل
بعض هؤلاء الناشرين عندما سئلوا ، أنهم سيلفوها المؤسسات
الغالة للناشرين من دول المسكر الشرقي ! بينما أعلن أحدهم
الناشرين الألمان أن حقوق المؤلف ستوسع جانباً حتى « يمر
عليهم شعبيلا ليقبضها بنفسه ! »

ولعل أبرز ما يطرح به القارئ من شرح الكاتب لهذا
الموضوع هو أن الناشر الغربي الذي سارع بشراء حق تشمس
الرواية الروسية في بلدته وحتى بأن يصدر « طبعة ممتدة »
سيكون في النهاية أقل الناشرين ربحا ، وهو يجب بالقائلين
على أمر النشر في المسكرين أن يسارعوا بالحصول الى اتفاق
ينظم تبادل النشر عموما بين الكتالين ويوق في حدود
المتألق بين نظام للنشر تدوله الدولة ونظام آخر يعتمد على
رأس المال الفردي .

ARCHIVE



مارس ١٩٠٣



اعداد: استور الجندى

قراءة الصحف

بقلم: عفيفة سميد الشروني (بيروت)

الهلال (مارس ١٩٠٣)

حروف المطابع العربية

وفي ألمانيا سنة ١٦١٥ وفي الكتلتا سنة ١٦٢٢ وفي فرنسا سنة ١٦٣١ وفي أسوج ودرود سنة ١٦٤٢ وفي أمريكا سنة ١٦٩٠ .

كان العرب قبل اختراع الطباعة يقتنون الكتب مخطوطة وكان للسلطان شأن عظيم حصصا في أبان النسخ الإسلامي . هذا خفق ذلك النسخة نشأت الصاية في هذه الصناعة حتى اذا احترمت الطباعة أصبح للنسخ صناعة كاشفة .

اكتشفت الطباعة في أوروبا في أواخر القرن الخامس عشر والافرنج يميلون مائة بأمار العرب ومؤلفاتهم باستخدامها لطبع الكتب العربية في أواخر القرن السادس عشر في البداية ولم يتغير إلا قليلا في أواخر القرن السابع عشر حتى انتشرت الطباعة العربية في كل قرعة أرونا وكثر من بينها وحصولها في رومية والبنديقه وباريس ولندن وألمانيا واسبانيا وكافور ونيروها .

ولا يخفى ان استخدام الحروف العربية في الطباعة أصبح كثيرا من استخدام الحروف اللاتينية بالنظر لاختلافها ببعضها بعضا واختلاف شكل الحرف الواحد باختلاف مرقمة من الكلمة . فاعتمدت كل مطبعة في اصطناع الحرف على ما وصلت اليه يداه من الخطوط ومن أشهر المطابع التي اصطنعت الحروف لنفسها مطبعة ميديس وهي من أهم مطابع رومية . اصطحح حروفها رجل اسمه (روبرت كراتون) ومن أشهر الكتب المطبوعة بها قانون ابن سينا سنة ١٨٩٥ .

ومن اشكال الحروف العربية التي اصطنعتها الافرنج حروف مطبعة باريس أهمها العلامة ساغاري دي بريف الشهير . وقد طبعت في باريس كتب كثيرة وانتقلت حروفها الى مطابع عديدة في أوروبا . وهي أقرب الى التناسب من حروف مطبعة رومية القديمة ذكرها .

وفي حروف مطبعة باريس حروف مطابع لنفرا واكسفورد (فان الإنجليزي أنشأوا أكثر من مطبعة هناك . واصطنعتوا حروفا على قاعدة خاصة بدل شكلها على صغر معرفة واسمها تقوامة الخط العربي ولكن هذه المطابع نشرت كتباً عربية خدمت بها اللغة العربية خدمات ذات بال .

أما في الشرق فقد كانت الاستانة أسبق من الشرق الى استخدام الحروف العربية . فقد ظهرت الطباعة فيها في أوائل القرن الثامن عشر وكانت حروفها في أول الامر على شكل الحروف البارسية لأن مؤسس المطبعة الأولى في الاستانة اقتبس الرقبة

من أن أراد أن يستفيد من مطالعة الصحف وحقه الذي من بعض مشوراتها فلا بد له من أوعية أمور : (الأول) أن يقرأ كل ما كتب فيها ولا يدع مطالعها ولا خيرا من اختيارها . (الثاني) أن يتبع الطالب مددا فعددا حتى يكون غارقا في كل مسألة كمن يسير في معج البحر الى مصه بحث أو أراد أن يكتب تاريخ حادثة جرت أو مسألة ونفسه لصور لك دواهي وجودها وأزاه طرق سيرها وبين لك المسار وعظما . (الثالث) أن يستمر في اتباعه ويستجده عقله حتى لا يلعب عليه شيء من صفة له . وفي لا يستصحب ما لا وجه لاستصباحه . فأن . اصحاب الجرائد العربية ألما (يائرون) ما عدا الإخبار المحلي من جرائد أوروبا . وهذه قد تذكر أمورا يحسن منها ذكرها وبهية ويحب نشرها ما غير . وبه سئدي بها . حب صحتها (أراة الأذى كمن كثرة الشرائط وتراكم المجلد عليهم قد يعلاهم من رعاية ما تقتضيه حال الطالبين وجاهة أن يلا إلى تكريم جرائدهم .

(والرابع) أن يقرأ الجرائد اذا زومت ببعض الناس سوء عاليا وغالط في فهمه . وقد أصاب الفكر في ذلك لئلا في وجه الطلوع وجه . وهو أن هذه الجرائد إنما كتبها بعض المشتريين . هؤلاء شاكهم في أن يكونوا معروفين بالصفاء العالية والمناقب الشريفة شأن سبائل البشر . فهم يؤخذون اصحاب الجرائد التي يشتركون فيها أن عرضي ذكرهم ولم يشعروا اسماهم بالتموت السبحة وربما أدى ذلك الى مدمامة الجريدة وقطع رطلها .

ومما يشغل لذه اندفاع الجرائد بالظن على ذي منصب فبر مستوجب الظن وأطروها من هو جدير بالظن منه لمخالفة ما يوجب عليه منصبه .

(باب المسائل) تاريخ الصحافة

انطلقت الجرائد اليومية في عهد الرومانيين وكانت تكتب فيها اخبار الجيش وترسل الى قواده . وتكتب أوامر القواد وترسل الى القباط الذين تحت امرهم . أما الجرائد اليومية فأنشئت أولا في ألمانيا في القرن الخامس عشر . وكانت أوراق صغيرة تكتب فيها الاخبار اليومية وتنشر . وفي سنة ١٥٦٦ أنشئت أول جريدة في البندنية بأمر حكومتها مستوفية شروط الجرائد المعروفة اليوم . وكانت تنسخ نسخا وتطبع في الامان اليومية . ويصح لكل أحد أن يقرأها اذا دفع قطعة صغيرة من النقود اسمها (نازقة) ومن لم سميت تلك الجريدة (خازقة) وأطلق هذا الاسم على الجرائد . لم تكن نشر الجرائد وصارت تطبع طبعها . ونشرت في الأنظار . ونشرت أول جريدة في بلجيكا سنة ١٦٠٥

في انشائها من باريس ثم عني (عبد الرحيم أفندي) بسب حروف جديدة هي أساس قاعدة الحروف الاسلامولي المشهور . لم اقتت هذه القائمة نحو سنة ١٨٧٣ ولقنا حصل تعديل بعد ذلك .

والى الاستانة بالطباعة العربية سوريا فقد ظهرت الطباعة في حلب سنة ١٧١٧ في التوزيع في فيرها . لم انشئت الحليمة الارمانيكية الشهيرة . وقد تأسست أولا في منطقة سنة ١٨٢٢ وطبع فيها عدة كتب تحت مظلة الرحوم الشيخ احمد فارس الشدياق وحرفوها على قاعدة حروف مطابع انكثرا .

وفي سنة ١٨٢٤ نقل المرسلون الارمانيكان مطبعتهم الى بيروت وحرفوها طلت كما هي الى سنة ١٨٢٨ فاهتم الرحوم عالي شح باصطناع حروف جديدة لاستخدام احد كتبة الاستانة فكتب له حروفا جميلة سبكا في (لايبك) بمساعدة المسخر هلك . وهي الحروف الارمانيكية المشهورة . وقد ذاع صيتها وانتشرت مطبوعاتها في أنحاء العالم العربي . وبه طبعا (الهلال) من اول نشائه الى السنة الماضية . ونحو سنة ١٨٨٦ عني الشيخ ابراهيم اليانجي صاحب انشاء باصطناع القاعدة المعروفة بالحرف الاسلامولي المتقدم ذكره .

وفي القائمة التي تسبك بها معظم حروف الطباعة الادبية الشهيرة في بيروت . واكثر جرائد مصر والشام وأمريكا تطبع بحرفها . واصطنع الشيخ اليانجي بعد تقويمه مصر حروفا هي تلك القائمة قايمة وسط بين الحروف الكبرى والصغرى التي تسبك في بيروت فباع استعماله في المطبوعات العربية وفي جيلتها الهلال هذا العام .

وقبل ذلك ايضا الآباء اليسويون بعد اثناء مطبعتهم في بيروت . فقد طبوا فيها كتبا كثيرة وكانت حروفها من الشكل الدائري لم استخفوا الحرف الارمانيكي سنة ١٨٦٨ لم استعملوا لها حروفا خاصة بها اسمها ايضا لقاعدة الاسلامولي وبها يطبعون كل مطبوعاتهم . وفي جيلتها (انكثرا) القديم وهو حرف متين جميل .

اما في مصر فالول من ادخل الطباعة نابليون بونابرت فاستخدم لذلك طباعة عربية حمل حروفها من باريس . فلما خرج الفرنسيون من مصر سنة ١٨٠١ ذهبت النهاية بها حتى اسس (محمد علي باشا) طباعة بولاق ١٨٢٠ فاصطنع لها حروفا على قاعدة خاصة عرفت بقاعدة طباعة بولاق وهي اساس كل حروف المطبعات الحروف للطباعة التي انشئت بعدها في مصر الى اواخر القرن الماضي اذ ذاع استخدام الحروف المبسوكة في سوريا والاستانة .

(باب السؤال والاقتراح) الامثال العربية

الامثال العربية ثومان : الامثال القصص والحكمة . وهذه تختلف باختلاف الاصطلاح . واهم الكتب في الامثال القصص (كتاب جميع امثال العرب القديمة) للمبدئي الخولي سبعة ١٥ هـ وهو اول كتاب في هذا الموضوع . وقد شرح وطبع فيبر مرة في اوربا ومصر . وقد عني المرحوم الشيخ ابراهيم الاحدب سظم هذه الامثال في ارجوزة ملق عليها حواشي وضمها ولداه في طبعة اليسويين في بيروت . ومنها (جمهرة الامثال) للحنن العسكري الخولي ٢٦٥ هـ عربية على حروف المجمع طبعت على الحجر في (بيماني) ومنها (الدررة النيرة في الامثال القديمة) لابراهيم سركسي الخولي .

اما الامثال الصلبة فقد نشرت منها نصف في بعض كتب الادب كالمنظر وغيره وفي بعض ما كتبه السباع الخولي في بلادنا مما لا يشيئ قليلا . واولى كتاب في هذا القرضع على ما علم صدر منذ بضعة اعوام مؤلفه عزتو نعم بك شقير وهو (امثال

العوام في مصر والسودان والشام) وفيه امثال كل بلد على حدة مرتبة على حروف المجمع وهو مطبوع في مصر .

مجلة الجلات العربية

علوم الحكم واكتشافاته
للاستاذ الحكيم والفيلسوف العليم
(الشيخ محمد عبيد)

كان علم العرب في اول الامر يونانيا لكنه لم يلبث كذلك الا دون قرن واحد لم صاير مريبا . ولم يرش العربي ان يكون لجملة لارسطو والفلاطون او افيلدس او بطليموس زمنا طويلا كما بقي الاوروبي كذلك عشرة قرون كاملة من التاريخ المسيحي .

فالرا ان يكون هو اول من جعل التجربة والمساعدة قاعدة للعلوم المصرية : واقامها مقام الرواية في الاستانة والتسك بآراء الصينيين وأطلق العلم من رق التقليد . ذلك حق في اوربا ، اما عند العرب فقد وضعت هذه القاعدة عندهم لبناء العلم عليها في اواخر القرن الثاني من الهجرة .

اول شيء يميز به فلسفة العرب عن سواهم من لفظة الامم هو بناء مصارفهم على المساهمات والتجربات . ولا يكتبوا بمجرد القدمات العقلية في العلوم ما لم يثبتها التجربة حتى لقد نقل جوستاف لورين من احد لافساة الاربيين : ان القاعدة عند العرب هي « جرب وشاهد ولاحت ولا تكن بارقا » وعند الاوروبيين الى ما بعد القرن الثامن من التاريخ المسيحي اقرا في الكتب وترى ما يتولى الاسئلة كمن عاها « فينظر المحزون وقلمه من الشرائع كيف انقلب الحال وملا عقب من سوء افكاره .. قال ديلامير في تاريخ علم البنية : اذا عدت في اليونانيين الذين في ثلاثة من الراسدين امك ان تعد من العرب عددا كبيرا غير محصور اي في الكثرة فلا يمكنك ان تعد مبرها واحدا عند اليونانيين ، فقلت يقدر من الجربين شين عند العرب . ولهذا عدت الكيفية الحقيقية بين اكتشاف العرب دون سواهم .

والعرب اول من استعمل السمات الدقاقة للدلالة على اقسام الزمن ، وهم اول من اقر استعمال السمات الزوالية لهذا الغرض . وقد اكتشفوا قوانين لنقل الاجسام جابدها وماعها حتى وضعوا لها جداول في غاية الدقة والصحة كما وضعوا جداول للارصاء الفلكية . وكانت تلك الجداول معرولة بطبع ماها المظنون في سرمد وبغداد وقرطبة ، حتى لقد وصلوا بذلك القوانين الى ما يقرب من اكتشاف الانجليس .

ولا يتكفي فيماني هذا ان اعد ما لاكتشف العرب ولا مازادوه من العلوم في اختلاف انوامها فذلك يحتاج الى سفر كبير .

اتيس الجليس

ترجمة (رواية علمت) الى لغة العربية

هي رواية ذاتمة الصيت منتشرة بين كل طبام الارض ومكانها وليس عليها اقبال شديد ، ولهم بها ضعف كبير وباتوا لها نعت رالذ حتى ندر ان يجهل هذه الرواية منتدن عارف شيئا من لغات الاجانب وهي مؤلفها شماس الانجليز العظيم وليد شكسبير وقد نقلها الى العربية جماعة من ادباء بلادنا في جيلتهم حفرة الكتاب الفاضل والشاعر المجد (طابترس أفندي) (يده) فكان نقله اسهل نقل ونثره وشعره فيها أجدر نثر وشعر ولقد كنا نزال في هذه الجلة شيئا من محاسن ما نذكر لولا ان الرواية مطبوعة ومتداولة في ايدي جميع المتأدين فضلا عن انها مطبوعة من عهد قريب .

ولقد كان من جملة من نقلوا هذه الرواية ايضا حفرة الشاء الطبون والكتاب المحرف أمين أفندي الحداد ولكنه نقلها بصمتا

فون مراعاة للأصل . وهي لا تزال خطأ لم تطبع كما أنها لم تنته بعد ، وذلك لما يتولى صاحبها وأمثاله من الكسل في الصام ما يعملون أو تمليه للغيرن سبباً ما يفرون من كساد هذه الصناعة في بلادنا وعدم قيام الربح بالنقطة في أكثر الأعمال الأدبية كما هو مشاهد للغيرن ولا يحتاج إلى برهان . ولما كان طبع هذه الرواية أو تمثيلها ما قد لا يتم أصلاً سبب ما تقدم من الراتب النقطي للهمم والعائلة دون كل قصد ، فقد رأينا استدعان صاحبها في نقل شيء من أشعارها . . . نكوهه للظواهر فما نلتله أنا بقوله الملك مغرباً هملت على نقد أبيه وكان هو الذي سمعه بمشاهدة أنه التي صار زوجاً لها : بني التمره ما انت يمينه ولا تكن

جروما غان الصبر بملكك الرقيق
لئن كان قصد ولي إيسوك قلتي
أب مثله أحتسب عليك واشتقت
تولي أبوه الملك والملك فيله
تولي أبوه لم نحن سببنا
نفسه قضاء الله في اليهده لوردي
جميعاً وحكم الله في الناس مطلق
وما نحن إلا الموت في مسجورة الورد
كذلك تدرى في نفسه المره يفرق
أصابتك من سحبه الردى نظرة وقد
طما في الوردى شؤبوهها اللنداني
يغير طي الدنيما الردي لا يبرده
ملك بهما والورد أهدج أخسر
كان الليالي للزمنان موانع
تعب عليها السبب وسد
فلا تعطسب العصور كل قيادة
لأن الجوى يلقي ولا طيطال يطرر
وسا جل هذا الخطب الآلاته
جديد ففسيرا فالجديد مسبق

الفتى والفتى

للمرحوم الشيخ نجيب الحداد

يياش الآن بعض ادباء الاستكفدية طبع منتديات من اصحاب
لنجد الاداب العربية المرحوم الشيخ نجيب الحداد وهي مما كان
يشتره في الصحائف التي تولي تحريرها من عهد بيده . وقد
رأينا بينها فصلاً بعنوان (الفتى والفتى) فاجنبنا امادة نثرة
يهد معنى تلك المدة الطويلة عليه من قبل التنبيه الى ما ورد فيه
من الخلل على منيع المعروف وهو :
في كل الفتى الترف السخيف في مراعي نعماته . الساحب ذيل
خيلاته من بني الانسان نظراته . المتقلب في اطراف النعمة
والهفاهة ولا يحس بما في الدر من شقائه الراكب الخيل الجياد
تجرى به هتاف السابح في يمار الفتى والترف يكد يسكر
فيها فرقا . التام على حشاي الحرير والتمسك التام التزم
بما لديه من ملذات الحياة بين المشايير والخاص .
تف هذا النظر الداذاب في السقاء قليلا . ومن تلك النعمة
التي تجر من فساد الوجود ذروا . على قنبر يسأل منك رحمة
ويسترحم منك رسول . ولا تمس في الارش مرحا انك لن تفرق
الارض ولن تبلغ الجبال طولا . الخ الخ .

الامام

« العدد الأول - محمد أبو شادي »

لما كانت الجرائد من اعظم الوسائل في اراد أن يشرط في سلك
العالمين بهذه النعمة الشريفة . وكنا ممن ينظرون الى حالت

هذه النعمة بعين من ينظر فؤاده أسفا وحزنا ، ونعظم
احشائه مما وكفدا ، فلا عيب أن ناربنا النفس أن نشارك من
يسعى في هذا السبيل من الشخصين الصادقين من فضله فوسا
فاستقرنا الله تعالى واستمنا به واعتدنا عليه واصدرا هذه
الجريدة نخدم الشريين موما والمسلمين منهم خصوصاً
وسميناها (الامام) نقلاً بأن تتم المناسبة وتنفع النسيعة
ونحن القشوة أن شاء الله .

عزمت على اصدار جريدة عربية سياسية علمية أدبية تعالينا
تجارية أخيرين على انفسنا ونهدين الله عليها ألا نسير بها
الا في طريق القصد وجادة الاعتدال فلا نتصرف لجانبا ولا نتعبر
الى شئ بل يكون الحق قبلتنا التي تروجه اليها ، والصديق
خطتنا التي نسير عليها والنسمة العامة القومنا ووطننا هايتنا التي
نقصدنا وشاننا التي نتشدها .

وعزمنا على تخصيص عشر ما يزيد في كل نام من دخل
الجريدة على ثقافتنا لأحدى المدارس الخيرية فيكون المشترك
مشتركاً في الجريدة ومشاركاً في هذا العمل النافع .

القسم الأدبي

اعتزنا أن نعرض في هذا القسم كل ما تله مطالعته وتكبر
لادناه من فصائل الفحول من الشعراء المعاصرين ما لم يسبق
نشره ، كما نشر اشياء مما تنوق اليه نفس الانادب من لطائف
الادب ومناهل .

وقد اردنا أن تكون قائمة هذا القسم فصيدة من شعر امير
النعمان على الإطلاق في هذا العصر سعداظر محمود ساني باشا
البالودي الحمري طاري بها قصيدة للشريف الرضي . .

وجا هي يفيضة مانيها وصفاة معانيها :

قال جفلة الله فيا ايل صباه :

سراي نطال الاعاير طرب * وفيري بالذات يلهو ويلعب

الحروف العربية

شكل لجنة للنظر في امر اصلاح الحروف العربية بطبيعة
يولاق الاميرية واختصار طريقة صلياً اقتصادا للوقت والسعة .
وقد وضع احمد ذكي سكرتير مجلس النظر تقريراً صلياً
بهذا الصدد تناولته الاجراء بين متنفذ ومختصين . وقد وضع
ابراهيم بك ومزي صاحب جريدة التبصير طريقة اختصار واقتصاد
جميلة لفصل الحروف العربية . وجادتنا رسالة من الاديب محمد
الحدي ميد الجليل من توابخ هذه الصناعة يظفده فيها مشروع
اللجنة ونشر بطريقة اختصار اخرى اصوب وانفع .

مجلة الشرق

من بيروت الى الهند

للأب لويس شيموخ اليسوعي

. . في الخس يوم الاربعاء ، اقلت السبعة فسفرت في اواسط
وجه وجرت جريا حشيا لكته ليتا لا تكاد يحس به الراكب فكنا
نرى ارباضي بغداد وفيها ما فيها من انواع المروجات تعمس في
وسطها اشجار السبل بسفها ، مرسوة بشماريح التمر وطولقة
الصحة . ودخل في هذا المكان تقرب من نهر الفرات حتى
لا يبقى بينهما مدى واسع فيضيب كلا النهرين ما بينهما من
الأراضي التي تعد من أجود ترب المصور .

وفي ضحي النهار رأينا من بعد في فسقة النهر كشمالينا
اشية شخمة احدث لتجلى شتا فتشبا للغيان واذا في فترة
طويلة مبنية بالاجر . . ومقرها نقبا قمر ذي اربع طبقات يرتفع
توق اربع قناطر آخر ، فكنا نمان برافده وأطرافه ورواقته وارتوته

وجدراته وتوقه ولا تصبح العين من رؤية زخارفه فيلك. انتاها .
 طاق كبرى أو إبان كبرى الذى ذكره فى تاريخ الفتوحات
 الإسلامية .
 ولنهر دجلة بعد ذلك تتفرع وليات عديدة يمتدح فيها من
 الفرات بعد اقترابه منه وهى ترضى السينة للإرطام ولذلك
 كان قائما على جانبى مقدمتها نوبتان لا يزالان يسيران قعر النهر
 فيعلمان الريان نتيجة سيرهما .

ومن ظهر النهر يلفها حدود ولاية بغداد ودخلنا ولاية البصرة
 وكنا نرى على جانبى النهر منازل وحياها تسكنها قبائل من العرب
 لكن معازهم إذا راوا سفينتنا أراكفوا عليها وأعطهم فى أسمال
 رقة أو لا يستر مريم لوب فيصرون طالين البختين فكان
 ركاب السفينة يلتون فى النهر فطما من الخير أو درهمسات
 فينهالت الصغار للحال ويرعون فيهم فى تهاد فيلتظفوها أو
 يعوضون الي فمر النهر فيستخرجونها . . »

مجلة المنار

الشعر : لمصطفى إندى صادق الرافى

« أول الشعر اجتماع أسباهه . وألما يرجع فى ذلك الى طبع
 مسئله الحكمة وفكر جلا صفحة البيان . لما الشعر إلا لسان
 القلب إذا خاطب القلب . وسفير النفس إذا ناحت النفس . ولا
 خير فى لسان غير مبین . ولا فى سفير غير حكيم ولو كان طيرا
 يتغرد لكان الطبع لسانه . والراس عینه . والقلب بوحته .
 ولکان غلظه ما تسمة من أفواء المجذرين من الشعراء . وحسبك
 بكلام لتصرف اليه كل جارحة . ويحضى من كل فيه حتى لتحبس
 الشعراء من النحل تأكل من كل الثمرات فيخرج من طولها شراب
 مختلف ألونه فيه شفاء للناس . »

المؤلفات والمصطب الجديدة

(مجلة الهلال)

(الأفكار) : جريدة يصورها الدكتور سعيد أبو جرة لى
 (سانبالو) سان ياولد باليرازيل مرة فى الأسبوع . خلتها
 وطنية محضة والغرض منها « تقوية الرابطة الوطنية والحفاظة
 على الجامعة الشرقية)

(مجلة المقاتل)

(كله نصيب) قصة لقولا أنشدى حداد وبوضومها حربى
 انتقادى اجتماعى يميح للنام من حالة يعنى المآلات التى يتطرق
 اليها الفساد بسبب أهمل أمر التربية وإطلاق الحرية المتطرفة
 للجنات .

(اتيس الجليس)

(الإمام) جريدة سياسية تصدق فى القاهرة مرة كل أسبوع
 لصاحبها ومحرريها المناضلين محمد بك أبو شادى المحامى الشهير
 والكاتب الأدبى محمود وأصف وقد دل ما صغر منها على حسن
 قصد .



الندوات الثقافية ...

يقدمها :

نجاة شاهين كمال ممدوح عبد السلام

الرسائل

١ - شكيب أرسلان

في الياب شكيب وكذلك « جريدة المبراة » في أدبه ، وأبان طريقة
الرب منه ، وعيوب هذا التأليف ومجاسنه .

وفي الياب الرابع تحدث عن شكيب القاصر فأبان مقصودات
شاعريته والفحشاء البغيض تارة يوم في اللحن والطاهر وهيب
شعره وسجله والأفراء المصنفة وقال إن من عيوب شعره تقليده
للسابيين في اللفظ والنس وسرعه في المديح ، وتقليده لبعض
صناريه كشروى وحافظ ، وكذلك حافظ على « عبود الشعر »
وحارب فكرة الشعر المر دحل على أصحابه حالات متكررة ،
ومن مجاسنه دفة المبراة ، وجيزة الأسلوب ورفعة الإعراف
وعزم القول في الهجاء ، وهو والبارودي يعتبران من رواد البهظة
الشعرية في مرحلة الانتعاش .

وفي الياب الخامس تحدث عن شكيب الناقث فذكر آراءه في
النثر والشعر وبين كيف وقف لدناء اللغة النامية بالمرصاد ،
وكيف دفع من التكرار والأسهاب وذكر نماذج لسجلاته الأدبية
مع جليل السكاكيني ورشيد رضا ، وأحمد شوقي وغيرهم .
وفي الياب السادس ، تحدث عن شكيب اللغوي فأظهر أنه
أحد الرواد الأوائل في إنباط النهضة اللغوية وأنه يملك جهودا
كبيرة في تحريم الأعلام ووضع المصطلحات ورد المصاح إلى
المعنى وكان يدعو إلى تنمية اللغة بالألفاظ المولدة والعربية
والفرسية دون الاقتصار على ماورد في النماذج لأن كتب الأدب تسمى
الفاظا كثيرة غير ماورد في النماذج .

وفي الياب السابع تحدث عن كتب شكيب وآثاره وذكر أن جميع
الذين تحدثوا عن شكيب لم يذكروا له إلا قراءة شعرين كتابيا ،
مابين مطبوع ومخطوط ولكن صاحب الرسالة استطاع العثور على
أربعين كتابا ما بين مطبوع ومخطوط والقص ، ووصف هدا
الكتب وحفظها وعلق عليها وذكر مجاسنها وسأولها .
وقد سبق بالرسالة لمطربين هامين يمكن أن يعتبر النشائي
التي توصل إليها من بحثه . الأول : مجموعة من شعر شكيب
حصل عليها صاحب الرسالة ولم تنشر ضمن شعر شكيب في
ديوانيه الأول والثاني .

في يوم الثلاثاء ١ من يناير لوتشتم بمجمع الدراسات
الرسالة المقدمة من الشيخ أحمد الشياحي بإذن جميع
الشباب المسلمين لتبيل دفة الماجستير في الآداب ، والتشجيع
الدراسي كان ضمن المجموعة الأولى من طلبات الجمعية للدراس
أبوانه في أواخر عام ١٩٥٢ ، ولم يجد أي نقاشة في أن يترك
صباحا مفرسا في الأهرام الشريف ، ويبدأ النظر حاكيا في
المعد .

وموضوع الرسالة كان عن أمير الياب شكيب أرسلان الذي
وقف حياته لامور أربعة هي الثقافة العربية ، القومية العربية ،
الوحدة العربية والإيمان بمسئليا ويقول في ذلك أن الأمة
العربية سائرة إلى الوحدة مهما عارض اللثام ، وشكيب من
القلائل الذين يملكون جهودا واسعة في ترويض العلاقات بين
العروبة والإسلام وظل يكتب أكثر من ستين عاما ، وألف عشرات
ونشر من الآثار والمؤلفات وكتب الآلاف من المقالات والبيانات
والرسائل وتعرفت هذه الآثار في جميع البلاد العربية والأجنبية .
وقد عرض الباحث في أول الناقشة ملخصا لرسالته ، فذكر
أنه قد تحدث في الياب الأول عن عصر شكيب المعنى ، بالاحداث
والوقائع مثل استيلاء الدولة العثمانية وقيام الثورة العربية
وحداث الحرب العالمية الأولى وتوزيع أوصل العالم العربي بعداء
وأبان كيف تأثر بهذه الاحداث ، وكيف ظهرت دلائل هسيمة
الآثار في كتاباته القومية والأدبية .

وفي الياب الثاني تحدث عن حياة شكيب ومراحل عمره ،
وأبان كيف رحل من أجل الحصول على تفاصيل حياته إلى لبنان
وسوريا والأردن ، وكيف قابل زوجة شكيب وأولاده وأخته
وحصل على المخطوطات والآثار المخططة له من رسائل ومقالات وكتب
وخلاصة .

وفي الياب الثالث تحدث عن شكيب النثر فذكر كيف تكونت
ملكته الأدبية ، وعدد الأشخاص الذين التمسروا في أدبه من
السابيين واللاحقين ، وكيف اكتشف ظاهرة « البهظة القرآنية

والمتحق الثاني : مجموعة من الرسائل الخطية بيد شكيب أرسلان إلى السيد رشيد رضا لم تنشر من قبل . وهذه المجموعة من الرسائل لها قيمة تاريخية وأدبية كبرى لأنها تتحدث عن أحوال الثورة العربية الأولى وكيفية انفصال العالم العربي عن الدولة العثمانية وعن مراحل التطور الفلسفي والأدبي في العالم العربي .

ويعد هذا العرض السريخ لأرواب الرسالة بدأت لجنة الاتحاد مناشطتها وكانت مكونة من الأستاذ محمد خلف الله أحمد ، ودكتور اسحق موسى مشرفا .

تحدث الأستاذ محمد خلف الله أحمد فقال ان الرسائل الممنوعة وأنها مكتبة السنو وهي تدل على ان صاحبها يريد ان يعنى عاده السلف الصالح لطلب العلم من المهد الى الشيخ لأنه في العهد الخاص من عمره ، وتناقض مع صاحب الرسالة في أعراف الإعلام ويرى محمد خلف الله ان الإعلام تعرب كباقي الاسماء ولكن صاحب الرسالة قال : ان أعراف الإعلام يغير شكلها .

وسبقه أجاز مثل هذا وكذلك قال : ان كلمة بينما لا تأتي الا في أول الجملة فرد عليه الباحث قائلا : ان التطور الفكري لا يمنع هذا ، وبإب التناول واسع وغرب أشد على ذلك .

وأما دكتور اسحق موسى الحسيني ، فقال انه خلال إضرابه على الرسالة لين له ان الله الذي شره صاحبه يجب ان يعتنى في الاوساط الجامعية فقد صير على البحث وقيل النقد ودائم من كراهة يعنى ، وكان وراء كل فكرة ، ولكنه اتقذ على صاحب الرسالة استعمال كلمة « يعنى » مع انه لا يوجد في اللقمة ٧١ « عيدا » ورد الباحث بأن « الفتحة » لا يتبع على هذا الاندور اذا علمنا بطريقة تعميمها .

وقد تال الشيخ أحمد الترياسي على بحثه درجة الماجستير مع مرتبة الشرف الأولى والتوصية بطبعها وتوزيعها في الجامعات .

ب - الأبحاث في شركات المحاماة

توزيعها ومستولية مجلس الإدارة على هذا التوزيع

وفي كلية التجارة بجامعة عين شمس بوليتت الرئسبالة القديمة من واحد من مهينة تدريس الكلفة لتيل درجة الدكتوراهو السيد محمد الجزري استأذ مادة المحاسبة موضوعا الأبحاث في الشركات المحاماة وتوزيعها ومستولية مجلس الإدارة على التوزيع . ويميز هذا البحث امتدادا واستكمالاً لبحث آخر - أعده منذ عشر سنوات وقد يبدو غريبا ان يتناول الموضوعات موضوعا واحدا مرتين ، ولكن هذه الغاية لزول اذا عرف ان الفقرة التي انقضت منذ اعداد البحث الأول في مايو ١٩٤٥ الى ان انتهى البحث الثاني سنة ١٩٦٢ قد شهدت في مختلف جوانب حياتنا تطورا جديا سريعا ، فقد انتقلنا من نظام اقتصادي بدوي الى المجتمع البطانة والزلا لرأس المال الى نظام آخر يعمل من رأس المال خادمة للمجتمع ، ولذلك ان شركات المحاماة هي من أهم اعمدة نظام الاقتصاد في الماضي والحاضر ، فهي تفسر كل أنواع النشاط من مالي وتجاري وصناعي وخدمات ، لذلك كان لا بد لها ان تلقى العناية والرعاية

وقد ناقش الدكتور عبد القم القيسوي ودكتور عبد العزيز عبد الكريم والاستاذ ابراهيم جريش .

وقد قسم الباحث رسالته الى ستة أبواب تكلم في السباب الأول من داس المال باعتباره عام الحياة الاقتصادية ونصيحها ومن ثم كان من واجب كل دولة تعمل على تنمية اقتصادها القوي ان تنقل العنصر في تكوينه سواء بالوسائل التشريعية أو بالقرن التشجيعية التي تحت على الاداء ، مع تأمين الأفراد على أموالهم في مجتمع يسوده الأمن ويريد فيه النشل .

وتبدأ في نهاية هذا الباب بما ستكون عليه سوق الأوراق المالية بعد صدور القوانين الإنتراكية في يوليو ١٩٦١ وهو أنها ستؤدى وطنيتها في أس وطمانية .

وفي الباب الثاني تحدث عن تطور الإدارة في المشروعات ، وتكلم عن إدارة الشركات المساهمة في مصر في تفصيل ، وذكر حديثه عن مجلس الإدارة بأعضائه من أهم المستويات الإدارية العليا ، وبين كيفية القانوني ومولات أعماله وأحتماساته ، لم كل ذلك مقارنا ببعضه في الدول الأجنبية .

وفي الباب الثالث بحث في تطور المحاسبة نتيجة لتطور الإدارة الواعية ، فالمحاسبة هي إدارة رقابية لتسجيل تصرفات الإدارة ، وذلك تعتبر أداة من أدواتها ، وهي الى جانب ذلك يمكن استخدامها أداة إحصائية تمدنا بوسائل الخطيط وحسن توزيع الأرباح . وتعرض لظواهر المحاسبة وتطويعها وأجرائها ، وفي الباب الرابع تكلم عن الربح وهو ولاشك أحسن مقياس للحكم على نجاح المشروع ، الا في صورته تتقرر سياسة توزيع الأرباح في الحقائق المقررة ان ربحا المشروع وتقسيمه هو انعكاس للأرباح الحقيقية وتكلم عن الربح من وجهة النظر الاقتصادية فأوضح ان علم الاقتصاد لا يعترف للربح بعبء المتناثر عليه في المحاسبة ، بل يرجعه الى عناصره على أنه عوالة شمية لها .

وفي الباب الخامس تكلم عن الربح وهو ولاشك أحسن مقياس لتحديد الأرباح وتوزيعها ، فأوضح أسباب التخلص في الحسابات وأصافه المختلفة من أيام بحسن الإدارة وارتفاع اسماء الأسهم أو خفضها بطرق احتشالية أو الخافه المساهمين أو نفع أغسطس ، مجلس الإدارة أو الاضرار بعقول الغير أو تخافي مطالب المال . لم يبين طرق التخلص في هذه الحسابات والموائل التي تساهل في هذا التخلص .

أما الباب السادس فقد قسمه سبع فصولا لآرائه منظورة أمام قضايا الرئسي ، وكل فصلة تتحرى من المخالفات باستحقاق التحليل الطهي الحالي مما يتصل بموضوع هذا البحث ، وتشكلات الدوريم بالتيه للمشغور السلمي والأوراق المسالية وكلاهما لآلات والأحجام والصافير الإبرادية والرأسبالية وتوزيع الاحيانات وغيرها .

وفي باب البحث الأخير السيد محمد الجزري بعض المقترحات والوسيطات التي تهدف الى عوبة مروجي المشروعات الجديدة والشركات المستندة كاستطاعة غير ، من مكالات الموظفين والعاملات التي ترتبت لهم مفتني القانون رقم ١١١ لسنة ١٩٦١ بعد تمصيا على الاجزاء الاشتراكية .

كذلك طالب بالحكم العرفية على سوق الأوراق المالية بالوسائل التشريعية التي تهدف الى عوبة مروجي الإذاعات وتحرير العمال في أوراق الى شركة بالنسبة لأعضاء مجلس إدارتها وروابط حساباتها خلال مدة قيامهم بأعمالهم .

كما طالب كذلك باملاء عضوية مجلس الإدارة من مسئوله توزيع الأرباح على خلاف مايقضى في القانون قبل خمس سنوات من تاريخ انشاء مشروعهم بعد ان ثبت ان مثل هذا التوزيع قد لا يكتسب قبل طوى مدة طولة .

وقد ناقش دكتور عبد القم القيسوي الباحث في موضوع الأرباح في النظام الاشتراكي ، وتكلم داني الباحث الذي يرى فيه ان الربح ليس من أهداف النظم المختلفة ، وأله الدورير ان واجب المؤسسات والشركات ان تحقق أرباحا للانفاق منها على خطة التنمية .

وتسأل الأستاذ ابراهيم جريش عن دور الجمعيات التعاونية في النظام الاشتراكي ، وهذا اذا كان يمكن ان يقوم بفعول الشركات المساهمة ، وقد أجاب على هذا السؤال دكتور القيسوي ، فقال انما طلمان مختلفان لكل منهما أهدافا متباينة وأنه يربى للنظام لسأوي ان يتبين لدمه وتوزيع مبادله على من السنين . وكذلك ناقش دكتور محمد عبد العزيز عبد الكريم تصور قانون الشركات ومدى تصوير التوزيعية المنشورة للمركز المالي الحقيقي للشركة .

ومن الموضوعات التي طرحت للمناقشة كذلك مهنة المحاسبة وهو تنفي حرة أو تطم الى شكل الادارات للمحاسبة تابعة للمؤسسات وقد وضع من المناقشة أروبا ومعيهوب كل من الانجابين .

وقد نال المساحت على رسالته درجة الدكتوراه مع مرتبة الشرف الأولى .

٢ - النشأت

١ - الديكتاتورون والعالم العربي

في السادس من فبراير سنة ١٩٦٣ التي الدكتور « فيتوري براكا » الأستاذ بجامعة بادوا ، بالهند الإيطالية للتفاهة بالمراتك محاضرة باللغة الفرنسية من كتاب «الديكتاتورون» تأليف الكاتب الإيطالي جيوفاني بركاتشيرو .

وبعد أن أبرز المحاضر أهمية المجتمع البرجوازي الذي تكون في نهاية العصور الوسطى ، تحدث عن الأوضاع التي دارت فيها وقائع ثلاثة أحداث الشهيرة ، وأضاف يوجه خاص بما أظهره بركاتشيرو من إعجاب بالتخصيصات العربية الإسلامية من أبطال كتاب «الديكتاتورون» المتعدد الأشكال ، ويقول سيادته أنه يفضل هذه الأحداث ظهر العالم الإسلامي والشعوب العربية لأول مرة في آداب الأوروبية وسط حالة من نور ، وأبرزت أحاسيسهم البهيلة .

ورغم أن الديكتاتورون تناول أكثر ما تناول أعمال بطونة الصليبيين ، إلا أنه لم يظهر أي موقف مثالي من العرب ، بل على العكس فإن الأساس الغالب فيه هو الإصجاب الشديد بهم ، وليس ذلك بالامر المستغرب من بركاتشيرو إذ أن « الديكتاتورون » ليس بالذات الذي يشيد بالمجتمع الإسلامي وبالفرسان المسيحيين وأبطال السلاج بل أنه يشيد بالحضارة البرجوازية في إيطاليا فقد خلق النجار الإيطاليون فيما بين القرنين الثالث عشر والرابع عشر الاتحاد الاقتصادي بين دول البحر الأبيض المتوسط بطلب عملة « الفلورين » التي تعتبر بطل « دولار » العصور الوسطى ، وبفضل الاختراع الثوري « لخطاب المبادلة » ونشأة ماكينات أن يطلق عليه اسم البرجوازية التي امتدت من قانس حتى دمشق ، ومن استكتلدا حتى تونس ، وكان مركز تلك البرجوازية هو « لورنسا » الأولى أهميتها ساء يقرى الذي كان يعمل فيه جميع أفراد عائلة بركاتشيرو ، وفي مقدمة الذين اتى ماضي فيها بركاتشيرو ، حتى من ٢٧ كانت الاتصالات والملاقات التي تتم بالورد والصفحة تتم يومها عن جوار الشرق ، وكانت هذه الحركة التجارية الهضبة التي أصبحت في بورتنة الحفاريين اللذين سادتا البحر الأبيض المتوسط .

وحتى عندما يتحدث « بركاتشيرو » عن الحروب الصليبية ، لا يترحم من أية بادرة لوم نحو العرب ، وهذا ملاحظه بشكل واضح من غيرهم الخاص والتاسع من اليوم الأول وكذا في النص الشهيرة لليوم المئذ وهي نص « مسير تورييلو وصلاح الدين » ، وطنا ظهر في « الديكتاتورون » أشخاص عرب ماديون أبدا من شروب النيل والكرك مايجل من الوصف مثل تلك المراه العربية العظيمة في السن التي استضافت في تونس « سطانراه النسيمة التي كانت تعيش بيأس من الحب .

كلها فإن للفرق والاختلاف العرب أعظم لفضل في الكرم والنبل بل يمكن القول بأن وجود الإصرار المسلمين التي كانت عربية من العالم العربي ، قد دفعت من قبلة أصنافهم الجبولية من مظنة المثل التي يعيشون فيها مثل الفاعرة أو بابل كسا يسيمها بركاتشيرو .

وفي أمحي القصص الأول من قصص « الديكتاتورون » نرى أحد ملوك تونس وهو يفتق موقفا مشرقا وعظيما في وجه أحد ملوك صقلية النورماتنيين كما نرى ملكا آخر من ملوك تونس وهو يظهر كال الحظ في عاقلين صقليين وهذا الملك هو أبو عبد الله محمد الثاني « ١٢٩٥ - ١٣٠٩ » .

ولكن هذه الحماسة وهذا الإعجاب الكبير نحو العرب يبلغان الذروة العليا في الحديث عن صلاح الدين الذي جعل منه « بركاتشيرو » بطلا قصصتين كاتفتين ، وكان صلاح الدين أسطورة خريف العالم العربي .

وعلى الرغم من أنه استولى على بيت المقدس فإنه يتمتع كما أبيت « جاسون » ذلك من قبل شهرة لأشيل لها في الخيال

الشعوب ، وفي آداب العصور الوسطى ، حتى قبله عنه انه مؤسس دولة الفروسية في الشرق وكان كرمه يوجه خاص هو الذي يثير الخيال ، ويقول القديس توماس أن الكرم هو أعظم نخال الامم العرب .

والخبر قبل الأخير في الديكتاتورون عبارة أيضا من مبارزة الكرم والجمالة بين صلاح الدين وأحد الفرسان المسيحيين اسمه تورييلو دي سترافور بابيا وهنا أيضا ينتصر صلاح الدين بيسا أخيره من كرم تورييلو وأخيره نحوه تورييلو ، ذلك أن الخارس العربي كان قد استضاف صلاح الدين في منزله عندما تخطى الملك العربي في لباس تاجر شرقي ، ورغم أن تورييلو كان غصه في الحرب الصليبية الثالثة ووقع في أسر والصلاح في يده فلبس كرمه صلاح الدين وعامله معاملة الصديق وأعاده إلى وطنه محملا بالهدايا الثمينة على بساط سحري حمله من الفاعرة إلى بابيسا بسرعة ملفق سرعة الطيارة الثلاثة الحديثة .

وهو رأى بركاتشيرو في صلاح الدين المحارب الشجاع المفاور والسيد العظيم الكرم ، والفارس الذي يتخطى بأعظم الصعدت والنشاذب الإنسانية النبيلة بأنه كان من آرب الإبل في قلبه ، حقا أن صلاح الدين استدر بيت المقدس وكان بطل موقعة حطين - ومثبات من المعارك العربية .

ولكنه كان في نفس الوقت يتخطى بالذكا ، يخاف الذي جعله يرى في التاجر اليهودي صديقا له ويجب أحد تيلة مدينة « بابيا » كاخ يمن إلى عائلته التي أصعب بها صلاح الدين فاطلق سراحه من الأسر وأعاده إلى وطنه مبيلا مكرما .

في هذه المسئلة الزائلة التي تدور حوادها في خسرير العصور الوسطى والتي أراد فيها بركاتشيرو أن يجعل الصفات الإنسانية الكريمة تتوارق على البطولة في السلاح ، لم يكن ثمة مناس من أن يحتل صلاح الدين مركزا مرموقا ، فإن الأوصاف الإنسانية التي أطلقها بركاتشيرو على صلاح الدين فالت كل قصصه في الآداب الأوروبية ، بل وفالت كل ماروق في آداب راسائل الملوك ، وفيه صلاح الدين وميسرتورييلو كانت تروية شعريا في القصة العذبة الفاتحة التي رواها الأورخ عباد الدين ، وفيه أحد الحداثيين الأربع أسيرا وبيع في مكانه ذليلا ينتظر صبره المحتوم ، ولقد تفضل كوكبة من الفرسان نحوها الإبهة والمنقلة على رأسها صلاح الدين الذي يقع نظره على ذلك الأسير لينقذه هذا الأخير ، والفا ويتول ، لقد كتبت إنظر أسوأ ما يمكن صوره ، ولكن بعد أن كتبت ذلك الوجه فاني لأنظر لا غيرا .

والكرم والشقة والرحمة نحو الإذماء والمقتربين ، وهي الآيات التي ردها القرآن والتاجر كانت من أعظم سمات هذا البطل ، والفارس الذي يعرف كيف ينتصر في نفسه قبل أن ينتصر على الغير ، قلبي الشقة والحب لا الكراهية والحرب .

ب - الزهاوي (صديقه القلوب)

معظم ما نعرفه عن جيسيل صديقه الزهاوي هو شهرته كشاعر من شعراء العراق الخالدين . وقد في يتفاد سفة ١٨٢٦ ، ومن سمات شعر الزهاوي البارزة أنه لم يكن يتأثر بأحداث وطنه لتعليق فقط بل كان شاعرا عالميا بكل ماحصله هذه الكلمة من صان ، فهو في معظم شعره يتحدث من الشرق كله الذي وحت بينه الحب والمصائب ، كما كان من إرواش الرواد الذين طرقتوا موضوع تحرير المرأة ، وهو أحد الشعراء التي اصنامت في طريق الحضرة وظلت تقي ، وتتسامم أودا القديان ، لشعره ، وإن لم يترفع إلى مرتبة فنية خالدة إلا أنه علم الإقبال القليلة أن الحياة بدون حرية تنفقه كل تين وغال بل تنفقه معنى الإنسانية .

وفي ندوة نابي التي يعترف عليها الدكتور شوقي السكري بوقش كتاب « الزهاوي ودوايته المقدود » تأليف الشاعر العراقي حلال نابي ، وقد ضمن حلال نابي في كتابه هذا ديوتا للشاعر كان يعتبر مقدودا وهو ديوتا التي أعلن فيه شكوكه الدينية وقد استنصر النسخة المخطوطة من الشاعر أبي الفوارس .

المبدأ الحضارى الكبير القتال بأنه لا جريمة الا بنس وحقوة
الا يحكم من قضاء عادل مستقل وبعد دفاع مشروع من النفس .

تكاثف السكان ...

... والموارد الغذائية

WORLD POPULATION AND FOOD SUPPLY

بقلم : ر.ه.وين ، بقلمها : كمال منجد عبد السلام
في مساء الثلاثاء ١٢ فبراير سنة ١٩٦٢ م وفي مقر الاتحاد
العلمي المصري ، التي الاستاذ دين Walne في تمام الساعة
الثامنة معاصرة من الزيادة السكان في النصارى وموقف الموارد
الغذائية من ذلك ، والاستاذ وين استاذ انجليزي زائر ، من
بالقاهرة في طريقه الى غرب افريقيا طالب منه مركز المح
البقاء بالقاهرة لمدة ثلاث شهور ولكنه اعتذر وانتهى الامر بان
وافق على البقاء لمدة اسبوع .

والاستاذ وين من استاذ النبات والكيمياء العضوية بكليه
واي Wyو بجامعة لندن وله مكانة مرموقة جدا في اجناتسرا
وكذلك ، انه - بعد في شيايه لم يزل - عضو في الجمعية الكسبة
باجناتسرا F.R.S.S. منذ خمس سنوات ، وهذه العضوية
بشهادة تنبى الغلاد ، لفسمة كل من يرى اليها .

وبعد ان قدم الاستاذ وين تحيته الى الحاضرين بدأ
ببحث عن مشكلة تزايد السكان .. تلك المشكلة العظيمة التي
تعتبر من أشد المشاكل زعجا ان لم تكن هي الوجهة بالفعل ،
ذلك ان العالم يتزايد عدد سكانا بسرعة مذهلة جدا ليراق
والربح .. فينت عام ١٩٥٠ وحتى عام ١٩٦٠ كان العالم قد
تزايد بنسبة ٥٠ ٪ تقريبا في بلغ حوالي اربع الاف مليون
نسمة ، أي ان عدد سكان العالم في سنة ١٩٦٠ كان يساوي عدد
سكانه في عام ١٩٥٠ مرة ونصف مرة ، بمعنى آخر يصبح كل
الذين ثلاثة بعد عشر سنوات .

ولقد ذكرت الإحصائيات الأخيرة في العشر سنوات الماضية على
ان العالم يزداد واجدا كما ان ثلثه من الزمن ، وتلك هذه
الزيادة تشبه ان عدد الإحصاء الولودين الذين يظلون على
في الحياة يكون عددا واحدا من الذين يموتون في نفس
الحلقة وهذه نسبة مزجة جدا في الواقع .
وعلى الاستاذ وين في حديثه فبين كيف ان هذه الزيادة
الخطيرة عقابها من تقدم أخرى مدة عوامل تزيد من تفاقم المشكلة
فيذكر كيف ان تقدم الدول - من الفروض فيه العمل - على حل
مشاكل الإنسان - يعمل على تقليد هذه المشكلة ، فتعمل الكيمياء
والطب على التغلب على الوفيات بين الاطفال من ناحية وعلى
زيادة متوسط العمر بين الكبار من ناحية أخرى ، وكذا ، مدلل
على ذلك ذكر الاستاذ وين كيف ان متوسط العمر قد ارتفع
بشكل واضح جدا بعد اكتشاف مصل كيميائي ضد الملاريا
انتجته شركة M.B.L. في اجناتسرا .

وبنقطة الاستاذ وين بعد الحديث عن اول العوامل التي
تفاقم المشكلة وهو تقسيم العلم الى عامل أحسن هو ذلك
التزايد المستمر الذي نراه الآن في شدة اتجاها الاطفال ،
ورغم تقدم العلم ودفعه على حل هذه المشكلة بأعمال تحديد
النسل الا انها لا تأتي بما نرجى منها .
ولكن اهم هذه العوامل - فيها يذهب اليه الاستاذ -
والذي يفسد المشكلة هو ان هذا الارتفاع في عدد السكان
لا يصحبه ارتفاع مماثل في المنتجات الغذائية يغطي هذه الزيادة
في عدد السكان .

وهذه هي المشكلة THE PROBLEM وأنا استعمل كلمة
مشكلة لانها قضية مقددة بالفعل . ليراد من الناس ان تزايد
سريع مستمر معلن ، وانكاثبات لا تكفي لاس حاجات ذلك
المعد لا تسير ازدياده بشكل يحفظ التوازن بينهما فيما يتعلق
لهم حياة كريمة ، فالأرض - وهي أهم مصدر يعتمد عليه - هي

كما قدم فيه دراسة شاملة منذ سنة ١٩٦٢ لمدة ٦٠ عاما كاملا
لحياة شاعر شغل الدنيا أكثر من سبعين عاما ، وقد اشترك
في الندوة الاستاذ خيرى حماد ، والدكتور عبد العزيز
الاهواني .

وقد ألقى الاستاذ خيرى حماد مع المؤلف .
أولا : في ان الزواوى اول شاعر فيلسوف وانه مفخرة من
مفاهيم الفكر العربى عامة والعراقى خاصة .
ثانيا : اتفق مع كل ان المفهوم الزواوى لم يكن له التسبح
بعد بحيث يطمح جميع ارباب الزمان العربى ، فالحكم على وطنية
شعر الزواوى يجب ان يوزن بهذا الميزان .
ثالثا : ان فصائل الزواوى التي مدح فيها الانجليز كانت
قبل ظهور اطماعهم في وطنها في ديوانه سنة ١٩٠٧ . لانه
كان عدوا للاستعمار .

اما الدكتور عبد العزيز الاهواني ، فيري ان قيمة الكتاب
تتركز في ان الكاتب استطاع ان يصح ما قبل من الزواوى مفرقا
في الصعد والخلجات والسكتين من المستشرقين العرب ، وهذا
يستغرق جزءا كبيرا من الكتاب ، وهي مستنداته تاروم مقام
الوثائق ، كما ان هلال نايح كان منصفا لشاعر ولم يحسبوا
لكثير من الباحثين ان يربح من شأن الشاعر للارتفاع بشأن
كتابه وحده . فليس كان يبالغ اتصافا بما يتفق والاصناف
في نظره ، فضلا مفاهيم الشعر اختلفت في عهد الزواوى
عنها في عصرنا ، ولقد تفاوتت أحكام الناس عنه الانبياء جعله
ناظما فقط يصوغ العاطف العقلية والمنطقية في صور تدور ال
الشعر الصادق ، ومنهم من جعله الشاعر الاول الذي يبرع في
مشاعره بصورة جذابة ، وموقف المؤلف من هذه الآراء هو
ان الشعر ليس نظما او حقائق علمية توسع في تفصيل وانما
الشعر موقوف من الحياة كما لا بد في الشعر من العصر العائلى
والزواوى والعلمى والتعلق في أسرار الحياة ، وهذا يتكاسف
شعر الزواوى ، بين الجهد العقلى المصروف والتعبير الاصطناعي
العائلى .

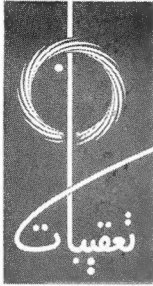
وقول الدكتور الاهواني انه دام يصفه بسيدوه او سيديته
الزواوى لانه لا يجب الا نذكر جرأته وصداقته وموقفه الملائم
ولزعة الحرية .
ونحن ، أكثر أعجبه في الكتاب هو تنبى المؤلف لفكرة ان
انتشرت من ان الزواوى كان يقف للمرى ، وبين رأى كل من
الشاعرين وقال ان الزواوى له تأثر فعلا بالمعري ولكنه اغرد
منه بفلسفة خاصة له في الوجود والحياة .

هـ - حرية الكلمة الخطوة الاولى

نحو الديمقراطية

في يوم السبت ٢ فبراير في القسامة الكبرى بداء البلدية
بالزواوى المنتج الدكتور محمد مندر الموسى التتالى السدى
تيمه وزارة الثقافة بالهيئة بحضوره عنوانها (حرية الكلمة
الخطوة الاولى نحو الديمقراطية)

ولقد اوضح فيها كيف ان اليقظان يدعو كل عضو عامل في
الاتحاد الاشتراكي المصري الى ان يدعى رايه وينتقل كل عيب
وتعارف من ميديانتي ، فمستلنا الاشتراكية والديمقراطية ،
وفرق بين النقد المطلوب والمعارضة البسفية التي لا تستطيع
الزورة ان تسمح بها للرجعيين الذين قد يسترون خلف
مايسى بالاقتصاد الحر الذي ايت فشله في البلاد الرأسمالية
فضلا من البلاد الحديثة النمو حيث لا بد من التوجيه والتخطيط .
وتصديق العدالة في توزيع لمصرات نهضة التنمية والتعمير
والصنيع التي يقوم بها شعبنا ، واوضح ما ورد في الميثاق
من ان القانون هو الضامن الاخير لممارسة الحرية وان
كانت قوانيننا تحتاج الى التعمير على البحر الذي يحميها
به لا شك وكمايسنا الشعبية وينشئ معها وهذا التعمير سيقوم
على بلا شك احداثا الاشتراكي المصري وجيشي الامة القليل ،
وعندئذ سيصبح القانون هو الضامن للحرية وحمايتها ، ويطلق



تعليق على العدد الماضي

بقلم : عبده حسن الزيات

أعني المجلة مخصصة ببدء فبراير الحافل بالروائع من صبور ويحيوت ونفقات وساميات ورسلات والكثب والجنات والتاريخ .
انه صرح شامخ لعل يلقى به أو يلقى به أن أسرح الغوف
في جهالة وبهائه . ثم أجبته بصعيات مسكينة تنهس بأوى على
فتاها ؟ كلا ! بيد أن المصعب غالب . وعلى المنفى بعض الورود فهو
الذي يخرجن عليكم يقره :

ولم أر في حيوب الناس عيسا تنقص القادرين على التصاميم
والى لا ياء يهديت جوائز الدولة لافلاط :

١ - أن المذكورة نصات فؤاد قالت خلال كلامها عن الأستاذ
أحمد حسن الزيات : « أن كثيرا من المؤلفين قد استهدوا كتابه
تاريخ الأدب العربي فعل لمعه ألف كتاب الوسيط لكسكنوني
والخرين » (ص ٩٦)

والذي أذكره هو أن الوسيط ألفه غلطان جليان لا ثالث لهما
حما القفود لهما الأستاذ أحمد السكندري والأستاذ مصطفى غناني
الذي لا يجوز إغفال اسمه .

ب - ولا حظ نأيا أن الأستاذ حسين أبنا زيد حين ترجم
للاستاذ علي بدوي لم يذكر بين مؤلفاته مثلا هاما هو شرح باللغة
الفرنسية لقانون العقوبات المصري بالاشتراك مع الأستاذ « البير
شيرون » . وقد أنجزا فيه التعليق على ليف وستين مادة ثم تقطعت
بهما السبل .

وكما نسي الأستاذ ذكر هذا الكتاب نسي أن يذكر بين أعمال
ساحبه أنه بدوي لم يدرس علم المقاب Science Penitentaire
لجنة دبلوم الدراسات الجاتية العليا بكلية حقوق جامعة
القاهرة حوالي سنة ١٩٣٣ ولعلها كانت المرة الأولى التي يدرس
فيها هذا العلم بهذه الكلية لأن تلك الدراسات الجاتية العليا
كانت تخطر خطرها في السنة الأولى من حياتها .

هي لا تنفر وهي كذلك لا تكفى لشد هذه الحاجات . كما أن
جزءا كبيرا منها سحراوى لا يوزع .

ويعدى الأستاذ وين في حديثه ليضع حلا للمشكلة أصلا
عليه ميدان تخصصه كاستاذ للنبات ، فهو يرى أن لا جدوى
في محاولة إيقاف هذا التزايد المستمر في عدد السكان - فإن
تقدم العلوم يزيد من تعقيد المشكلة كما ذكر في بادي حديثه ،
والعلماء والباحثون وإن تعددت أراهم ونظرياتهم وحلولهم لهذه
المشكلة لم يصلوا بعد إلى حل موافق للقضاء على المشكلة قضاء
ميرما ، وهو لذلك يرى أن المصالح هو أن نترك في لئام اكل
هذا العدد من الناس ، ولا بنأى ذلك إلا عن طريق إعادة العلوم
البيئية ، فالخطأ كل الخطأ في أن نترك الأرض للفلاح ، فالتبات
يتكون من جزئين ، أحدهما ظاهر فوق الأرض وآخر تحتها ،
والفلاح لا يرى سوى الجزء الظاهر ولكن إذا أردنا أن نرعى
وليكن ذلك عن طريق غذائه ، فالمستولية لا تقع على كامل الفلاح
لأنه يرى شجرة مزدهرة فيجب لها وأخرى ذابلة فيساف عليها
ولكنه لا يعرف تلك سببا أو لهذه علاجا ، ولكنها تاج على عاقق
العلماء الذين عليهم تفسير الكمابيات التي تدخل النبات مع
لذاته لأنهم وحدهم هم الذين يرون الجزء المفقود في الأرض ،
ويحرم الأستاذ وين لذلك مثلا - شجرة القنات التي هي عداد
اقتصادنا في مصر كما يقول . لكي تكاليف الحشرات التي تنلف
هذه الشجرة يرش عليها كميات كبيرة من المساحيق الكيميائية
وهي تنتج أحيانا وتناشل أحيانا أخرى بسبب عدم مسافة
توزيعها ، ولكنها إذا استعملنا مع هذا طريقة أخرى فنزود غذاء
النبات بمادة سامة في عبارة Rousseau Poison بحيث تنشرها
التبات فلا تنفرد وتختلف طبيعتها السامة بالنسبة للحشرات
تكون بذلك قد حصنا النبات من جميع التواهي ، من المأخول
في تركيبة ومن الخارج وفي جزئية العلوى والأسفل ، وذلك
لنمن تساهل الإنتاج ونوافر الغذاء بشكل يسهم في حل المشكلة
الى حد مقبول .

ثم اعترض الأستاذ وين لأن ميدان تخصصه فرس عليه
الحدثت بهذه الطريقة العلمية « وأننا نأسف جدا لأن ميدان
تخصصي فرس على الحديث بهذه الطريقة العلمية ولكني أعتقد
أن المشكلة واضحة وقد بينت وجهة نظري بالنسبة لها وأنتهى
لكم حقا سيدا »

وبمذكرك طرح الدكتور محمد حافظ الأستاذ الحضرات بيوغرافية
الفاخرة التمدد للمناقشة وقد لاحظ السيد الدكتور محمد محمود
فالدريس الجمع العصري للثقافة العلمية - أنه هذا طرفا أخرى لزيادة
التقديركذلك الاتجاه الذي يروجوه العالم - التماثلات الهيدروجين
الامر الذي سيسبغ بين يدى الإنسان طاعة فوق حشد الوصف
لنوق كثيرا الطاقة الانتشارية التي حصل عليها العلماء من نظائر
اليورانيوم والتي تحدث نتيجة انقسام الذرة أما الطاقة الجديدة
التي يروجوها كل عالم فهي الطاقة الاندماجية والتي أصبحت
الإنجليز في هارفرد وكذلك العلماء السوفييت في أرجا من
الحصول في فترة وجيزة من الزمن تقدم بواحد من خمسين
ألف من الثانية على الحصول على هذه الطاقة التي ترجو البشرية
لها دوام النجاح حتى تصبح كميتها عملية وتدخل المصانع
والمعامل من هذه الحالة - ولعل الأستاذ الكبير يوافقت في ذلك
- بصيغ من الممكن ويأرخس التكاليف أن تحول مياه البحار
الشاسعة إلى مياه عذبة تروى بها الصحراوات الشمسنة التي
توبو عليها الأستاذ ، كذلك يصيح من الممكن تحسين وسائل
التغذية مما يزيد في كفاية الغذاء الواحد .

هذا أمر أنا واثق أن الأستاذ الكبير يعرفه ويلم به فلما
نأما إنما ألفت التفرق لقيادة اتبناه له وهو يعيش بين جمهوره
العلماء وجهابذة العلم .

وقد ولقد الأستاذ وين وتوجه بالنظر الى السيد الدكتور
محمد محمود غالي على ملاحظاته القيمة التي وافق عليها كل
الواقفة .

جاء في المخطوطات «ثالثاً» أن الأستاذ الجليل حينئذ الرحمن الرافعي قدم كتاباً نال جائزة تشجيعية وقال (ص ٧٧) أنه تضمن جزءاً عاماً جديداً لم يتيسر دراسته في اللغة المستورى المصري بوجه عام ، وكان واجباً أن يبين لنا هذا الجديد ولكنه لم يفعل ولم يرد في هذه الكلمات شيئاً . يسأل أن القبطيين الآخرين بوجه عام ، تسيان الصبر وتعلمان القاري، إلى السؤال عن المارد نهماً : هل هذا استفزاز يلقى ما سبق أن قرره الأستاذ بشأن هذا السبق إلى جديد ؟

د - ورايعا الشرايلى امروود خلال كلمة الدكتور محمد فتحييى هلال عن الدكتور محمد مندور ، اننى اقول له : « .. وحصل كلية الحقوق وكان لابد ان يعطى سنة تحضيرية مشتركة بين كلية الحقوق والاداب مجتمعين بصر الزعران بالقبليسية على ان يفتروا بعد ذلك » .

الصحيح في هذا الشأن ان لمدة التحضيرية كانت ستستين لاسنة واحدة ففرغ حينئذ طلبه الحقوق للدراسات الادبية والفلسفية والتاريخية ولم يتناولوا انماهم من العلوم الفاعونية الا يعطى دروس في مقدمة القانون ثم بعض دروس في مقدمة الشريعة الاسلامية . وكان ذلك النظام منسوبا الى وزير المعارف « على ما هو » ولم يصر هذا النظام سوى ثلاثة اموام عاد الامر بعدها الى النظام الاصيل .

٢ -

وانقل الى الاعطاء الطبيعية .. انها لاتريد ان تنزل من مكانها او مكانها ..

ان « يعطى طوحه الادبى » (ص ٢٧) قد اوشك مناعا ان ينفذ حين جعلت ميم العمل حاد ..

وان الفنان الذى يمسك ريشته ويحسب الروح في الجدران جسما صورة الاستاذ صمد به التنى حين ان تفسيد حيد (ص ١٢١) - هذا الفنان قد جعله الصحيح « يحسب » الى ان جعله ثالثا بعد ان جعله الشاعر خاتما !

ولم تكن موسيقى الشعر اسمه سقا .. ريشة الفنان طرا .. في الفصيدة قول الشاعر : **حفظ الله الذى عسركم ورعى كلنى ليسا موطنا**

وهكذا تحريف الشعر الاول من الشعر الثانى كلمة « ورعى » فاخذت الموسيقى والقلم الشعر حشيرة ! وفي ص ١١٨ يفتل بيت شعر آخر حين تحل كلمة « مرود » مكان كلمة « مرود » !

وفي ص ١٢٠ ينتجث افرصة الصبايى على الله عن كتاب المفاد الجديد « التفكير فريضة اسلامية » ويتصارح سطران كلالا وينصّب أحد السطرين مكان صاحبه ويسدّد له مكانه ليذاما القارى، يتوقظ الفهم حين يبين الامر !

وفي هذا الحديث ذاته صارت « الاطراف » « اخطا » وكان هذا الابدال منسجما مع هذه الاطفا !

والشاعر الذى « يعطينا » قد صار الى ص ١٢٢ الذى يعطينا « .. وفى الصفاية عنها أصبحت « تفتق » « يفتاد » .

ولكن اطرف الاطفا في هذا الحديث ماوقع للفيلسوف « زيتون » لقد منح ملاوة في نقطة ثالثة على نوء الاولى تصار « زيتونا » وكان القاد قد جعله « يعطى نفسه » الى يفتلها فاعلى من هذا الانتصار و « نجح » نفسه !

ودمنى أيضا أشير الى غلطة مطبعية في ترجمته فقال دونالد هورون : « انها غلطة نعيمة قد جعلها على هراها لث جعلت الكلام

ينهم امانى فلا اهمة الا بعد ان انتبه الى سرية « اوسبراع « واولو واحدة شعبة ! .. فى ص ٤٦ تقرأ حله المارة : « فاللفظ فيها متصلا » ، والحوار مصطلح الكفاية متعصدا قسرا » ، والذى ارجحه انك كتبت : « ... والكفاية متعصدا قسرا » .

وفي مقال الدكتور مندور (ص ١١٦) أصبح « الزميل زعيما » مع أن اللام واليمين لتشابهان .

وكان من طرفى الفارقات أن نقابلنا الاخطاء المطبعية في حديث الاستاذ نجاة شاهين عن رسالة «التحكم في ادب الجاحظ » ثم نقرأ في هذا الحديث ذاته أن الدكتور مهدى علام قد خسل منافسته للراسل « الى كثرة الاخطاء المطبعية الى درجة ازهدد في قراءة الرسالة ! .. الى الاخطاء المطبعية هي ان « ذا العصر » .. !

واخيرا وآخرا أتصّل على ش. من الاضطراب وقع في كلمتي (ص ١٥٠) ولعله وقّصع في الترميز فقام المعنى نوعا عند حديثي عن اعراب « لم يعد دافعا » . ويبيّن أن النصب فيها غير صحيح لان « الدافعي » فاعل مرفوع !

٣ -

والحق بملاحظات المطبعية ملاحظات اخرى ارجو الا اكون فيها مغلطا والا يكون وقتها تليلا .

ان يبين الجملة ليس دائما في احسن احواله . وان اجزاء لتتداخل أحيانا حتى يغفل ال انها تتصارح وينصّب بعضها مكان بعضها الآخر فلا ينبو أصلا في موضعه ، اننى أفرس مشلا متواضعا بقرة اخلت عن مقال منشور في ص ١١٥ هذا نصا :

« فانما مثلا اختلفت مع الزميل في عسدد من التحليلات والتفسيرات التي لا اذكر اجتهد الزميل الغاص فيها ، ومحاولة التأمير على المسلمات التقليدية ، مثل الرأى السكاتب بان السوسطالين قد اصفوا منهج التفكير اليوناني القديم والجديد ، واخرى لا بد من اهدله لصادفة حيث لرى الدكتور صلي يدلع عن هؤلاء السوسطالين وينسب الى جورجياس مثلا لفل خلق واصببه بالثر الثنى الثاني بقلة الشعر » .

ثم يستأنف الكاتب كلامه بفترة جديدة كان يجب ان تكون لكلمة للفترة السابقة مستطرة بعدما مبانرة بغير فاصل وامل للسؤال عن هذا الفصل هو الطابع لا السكاتب ، هذه الفترة الجديدة هي :

« مع ان هذا التثر الثنى اى الذى يتميز عن التثر الدارج في انه ليس مجرد وسيلة للتعبير بل فيه خصائص جمالية فية تعزّه ، سابق في ظهوره عند اليونان على جورجياس وعلى جميع السكاتبين ومنه من لم يتالي يوم ، ففتح نجد منه لوحات رائعة وخطبا بالقة القوة والجمال عند المورخين من امثال هيرودوت اولاً ثم سوسيدى ثانيا ، وبخاصة هذا الاخير الذى صاغ على لسان كبار زعماء الاغريق القدماء من امثال بركليس وغيره اروع الخطب واجملها » .

هذه اذن فترة واحدة تتألف من ١٥ سطرا دقيقة الحروف وينظرى فيها نحو ١٥ جملة متداخلة متسايمة متصارمة . وقد يصح بعض الناس هذا « التثني الطويل » ولكنى أراء بغير راسى وبحوجتى الى معاودة القراءة « للقرؤ » الجمل بعضها بن بعض وردها الى موضعها تمهيدا لاستخلاص المعانى الحقيقية التى يريد الكاتب تاديتها . فضلا عن هذا تصمنا بعض « تراكيب » متقلة او قللة على الاقل : خذ مثلا من الفترة المكتسبة كيفية افسراد الكاتب لموضوع اختلافه مع الدكتور صكر ، انه يبدأ بفعل انه يختلف معى في عدد من التحليلات والتفسيرات ، ثم يورد جملة اعتراضية يعترض فيها ويودعها تاءا عن مخالفه ، ثم يريد أن

يسئل لنطق الخلاف يقول : « مثل الرأي السائد » .
 المسلسلات في السعدو منهج التفكير اليوناني .. حيث يرى أن
 الدكتور صفى يذيع من هؤلاء وينسب إلى جورجيى فضل خلق
 ما سمح به بالثى القلتى اقتار يلمة الشعر .. مع انه سابق في
 ظهوره عند اليونان على جورجيى »

واضح أن هذا « الرأي السائد » ليس من التحليلات
 والتفسيرات التى جاء بها الدكتور سقر ولهذا يكون الصواب
 كلمة « مثل » عليه أى على « رأى السائد » انصبا غير دقيق
 أن لم يكن خطأ ، ولعل الدقة أو قيام الخطأ يؤخر فهنا مراد
 الكاتب فلا نستطيع تماما أن نبلغ قوله : « حيث نسوى
 الدكتور صفى يذيع من هؤلاء » إلى آخر الفترة أو القرنين
 وإنما أراد الأستاذ الناقذ أن يقول : « انى اختلف مع الزميل
 فى عدد من تحليلاته وتفسيراته وآرائه مثل موقفه من رأى
 السائد الذى ينهم المسلسلاتيون بأهم السعدو منهج التفكير
 اليونانى القديم : فان الزميل يخالف هذا رأى السائد وينسب
 إلى أحد المسلسلاتيين ، جورجيى ، فضل خلق مايسمى
 بالثى القلتى فى الفترة التى ظهر عند اليونان على جورجيى وعلم
 هذا الثرى القلتى سابق في ظهوره عند اليونان على جورجيى وعلم
 جميع المسلسلاتيين »

كلذك وقتت وافق عند قول الناقذ :

« أن هذا الثرى القلتى سابق على جميع المسلسلاتيين ومتى
 من لم يتأخر بهم » لما معنى هذه الكلمات الأخيرة ؟ وهل أى شى
 يعود الصغير فى « منه » ؟ واضح أنه يعود على « الثرى القلتى »
 فهل يجوز التعبير عنه بـ « من » ؟ أم مضاعفة الجملة ؟ أن
 مفادها أن « يعنى » الثرى القلتى لم يتأخر بالمسلسلاتيين
 والنتيجة المنطقية : لإزالة لهذا الحكم عن أن مضاعف من الثرى
 القلتى قد تأخر بالمسلسلاتيين فهل أراد الناقذ هذا ؟ على هذا
 رأى « أن السعدو » إلى غاية قوله يكاد يتردد أن تعجبنا بفتق
 فهو يبعد الأسماء « فعل أن الثرى القلتى لم يتأخر فى المسئلة
 والحسنات اللغوية والمفاديات اللغوية والقلمية التى تكب بها
 جورجيى وأخواته من المسلسلاتيين الثرى القلتى إلى الإخلاق
 اليونانية أيضا »

أست مدفورا إذن حين أعطى بلفظ أكثر وجوب الجحى
 أسلوب يكون ألقى للربيع والفضى وأدى إلى التضديد
 واليخى ؟

- -

وانى لاستاذك بعد ذلك فى الانكسالى إلى البحث الذى
 ترجمته :

لقد شحرت بالشفقة التى لقيتها من جراء الصعوبة الكثيرة فى
 الأصل المترجم ، انى لم أطلع عليه ولكنى أستطيع أن « أخبته »
 فان الأتراك دقيقة ومتشابهة أحيانا ولعل منها التماثل فى الجبره
 وربما أقل فى « هذا » التفخيم « هالتيه من » مما لعم السائل
 من وجهه الأصل القليل ، وهو عنه يعود إلى الاستطرادات
 والاضمارات والاستطرادات التى أمثل لها بفرقة واحدة بالمعروف
 الثانى من « س » : « تيد » بـ « لاجد » وتنسب بـ « مطلقا »
 وحل شوه الذبى الذى واجهنى فى الفراء الأولى لهذه الفترة
 اراى ميلا إلى تعديل طفيف فى الجملة الخفية ؟ .. قد مشلا
 روايتى للسماة شرقى ومنى تمثل أقصى مناطق اليه من مجد
 أدبى فان لمصطنعا تنسب سيرة أرسيتيه متى ثلاثة أجيال «

لقد توعدت أول الأمر أن حديثه عن منه الخلمة هو شروع فى
 توضيح الخلل توصلا إلى اثبات قوله من قبل أن مؤلفات « شتاينيكه
 منذ ١٩٣٦ تشرى بكتبة أمل كبيرة » ولكن « أليث أن فهمت أن
 الكلام من الخلمة يراد منه بيان السبب فى اعتماد « شتاينيكه »
 على تلك الرواية فى تأسيس مجله الأدبى الأصنى -
 فنيا لهذا السبب أفضل استبدال لفظة « لاء » بلفظة « فانه »
 الواردة بالثلى أو مشلا على أن محل محله عبارة مثل « .. مجد
 أدبى الرواية قبل أن لمصطنعا الخ »

« ولي من ٤٥ ذلك قرأ مايلى » : « ما فى رواية بنا ليسه
 القليب فقد امتزجت نظراته المتحررة للمشاكل الاقتصادية
 والاجتماعية بشفقة صوفية على سبط الناس » . وانى لا جولا
 أكون مضطرا « أو لعل أربوا أجب مضطرا - حين أدوا جرح
 الجرح فى « ج » هو ادواج أوجب الالتقاء فى أحدهما كفاية ؟
 وفى « ٦ » يخبرنا الكاتب أن « شتاينيك » كتب يقول انى
 اكاد أموت فى جدى خولا من الشهرة ..
 بضمير المتكلم فكان يجب أن يوضع بين أقواس أو أن يشير إلى
 الصيغة غير المباشرة فنقرأ أنه « كتب يقول انه يكاد الخ » ..
 ولست أخاف أن يقل أنها ملاحظات طفولة مرسومة من أيام دروس

الانجليزية عن ال Direct speech
 وللصفحة السابعة والأربعين حظا من الملاحظات .. اننى
 أقابل من قول الأستاذ الرأى أو فوك « .. فهو ليس
 وأنا وأخوه فى الثالى بين الرجل البسيط لا بد أن يكون الفصل
 من الرجل المتعلم » . اننى « علم ذرة أيضا - أفضل حذاف
 هذا الحرف « فى » . لانه كاد يندعنى ويوعظنى أن « محل »
 اللفظ أو عدم القبح هو الذى دلته والذى دلته الرجل البسيط
 على الرجل المتعلم !

وأخيرا أراى انظر بقل فى « ٤٤ » ال « العشرين السنة
 الماضية » لم ال « الثلاثينيات من هذا القرن » . أن هذا التعبير
 الأخير الذى أخذ ينتشر هذه الأيام يشير تستلزم أن أساسه
 العربى وعن الضرورة للجلية التى تعطلوا إلى استعماله ولنا فى
 غيره ماينى دون أن يريب ؟

- -

وهذه وقفة قصيرة عنه حديث « شكلتى ألفاظ والحرف »
 الذى يقابلى فى « ١٧٣ » خلال عرض أعمال مؤثرى روما . أن
 هذا الرجل يشين أن الاستاذ الدكتور إبراهيم مدكور قد تناولت
 هذه القضية فى الوقت المذكور وأورد قوله « كم دعا الجميع إلى
 ليسى التجو والألفا » وأوضح فى ذلك مشروعا معددا «
 ولست أقترح على فكرة البصيرى ولقد أعترض على الأسراف
 فى السكون من صعوبة اللفظ العربى ولقد أعترض على الأسراف
 فى السكون من دون لغات الأرض طرا .. وأنا أسأل
 لغزده بهذه الصيغة من دون لغات الأرض طرا .. وأنا أسأل
 هؤلاء المسكين أنهم « تحكمت » لغيرها من اللغات ، تلك
 التكتلات التى تتفرق أحيانا إلى القاعدة وللنطق والضرورة أو
 للثلاثة : ألم تحتم الإنجليزية أن تقول All that فإن السبنا
 مع القاعدة واليداعه وقتنا All what أخذ الميزان وتفرقتنا
 لمرسوب فى الإمتحان ؟ .. وأنا أسأل هؤلاء المسكين أيضا وإهم
 فى الهجاء الانجليزى السامى على غير قياس وعلى غير الواعى
 الشط. كيف تكتب كلمة « Daughter » ؟ وكيف تكتبها وهل
 بين الشروق والمغرب اتفاق ؟ وكيف تكتب Weak حين يكون
 معناه « ضعيفا » وكيف تكتب Weak حين يكون معناها
 « سبعا » ؟ ألم يتغير اللفظ الثالث من بقا النطق واحد إلى
 الحالتين ؟

ثم أسألهم لانا وإهم فى تصريف الأفعال باللفظ الفرنسية
 وعدد التصاريف وصيغة « الماضى البسيط » « الماضى المركب »
 و « الأكثر من التام » و « الشرطى » و ال Saluonetz الخ الخ ؟

- -

أما باب « الفكر والأدب قبل ٦٠ سنة » فإن حديثه مسكك
 الختام «
 انه يشين بما يهيننا .. انه يشير إلى وجود مجلة أسماها
 « العلم الصائلى » وص « مجلة علمية صناعية تصدر مرة فى
 الشهر لصاحبها عبد الرحمن فوزى »

وانه يشير إلى وجود مجلة الخيلية أسماها الإخاء .. فإين كانت
 تصدر ؟ أنها كانت تصدر على طرخ ؟
 وإلى لقاء مع كل مد يصغر .